OPERE
DEL CONTE
ALGAROTTI
EDIZIONE NOVISSIMA
TOM.III.
IN VENEZIA
MDCCXCI.
PRESSO CARLO PALESE

SAGGI

SOPRA

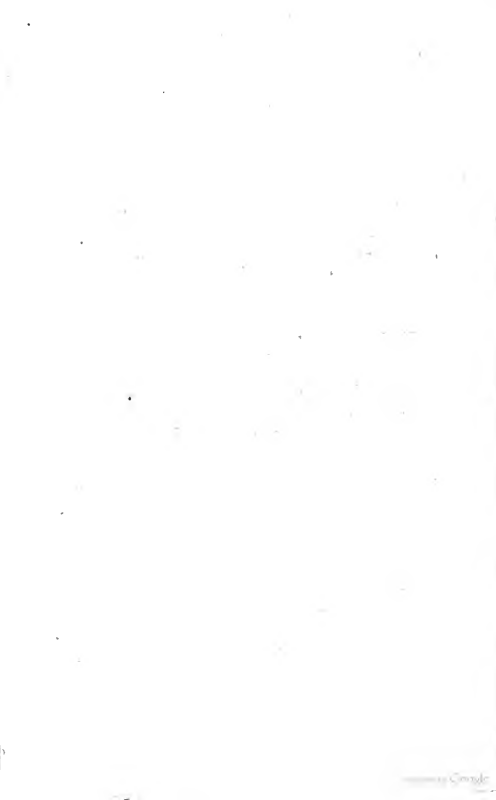
LE BELLE ARTI.

Et veteres revocavit artes.
Horat. Lib. IV. Od. XV.

SAGGIO

SOPRA

L' ARCHITETTURA.

Illa vetus dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum; furcas subiere columnæ.
Ovid. Metam. lib. VIII.

AL SIGNOR SENATORE

CO: CESARE MALVASIA

Lo spirito filosofico, che in questa nostrà età ha fatto di così gran progressi, ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti, e segnatamente dell' architettura. E come è della natura sua ricercare addentro le ragioni prime, e investigare i principj delle cose; ha preso a sottilmente esaminare i fondamenti dell' arte del fabbricare, e finalmente ha proposto quistioni, che non tendono a nulla meno che ad iscalzargli, e a mostrare ch' ella posa in falso. Autore di tal novità è un filosofo (1), *da cui*

tanto

(1) *Il Padre fra Carlo Lodoli dell' ordine de' Francescani, morto non è gran tempo.*

tanto più ha da temere la dottrina di Vitruvio, quanto che feconda d'immagini ha la fantasia, ha un certo suo modo di ragionare robusto insieme e accomodato alla moltitudine, sa maneggiare con gran destrezza le armi socratiche. Assai volte mi è avvenuto di udirlo disputare sopra tale materia con non picciolo mio piacere e profitto: e tal volta ancora ho fatto, quanto era in me, di sciogliere i suoi dubbj, per tenere in piedi un'arte, a cui niente farà dinanzi a' pensatori l'approvazione e l'autorità di tanti secoli, se fiancheggiata non si trova e difesa dalla ragione. Ora, per render conto a me medesimo di una così importante quistione, ho brevemente disteso la somma degli argomenti, che soglionsi da lui proporre, e quasi lanciare contro all'architettura; e insieme le soluzioni, che vi ho credute le più convenienti. Del valore così degli uni come delle altre ne sia il giudizio in lei, signor Conte, che non meno possiede l'architettura per teorica, che per pratica: e in ogni evento faccia ella di difenderla, e la tenga in piedi con più salde e vittoriose ragioni. Questa arte no-

bilis-

bilissima, che da' suoi professori è pur troppo al dì d'oggi mal concia, fa le principali delizie de' più gran personaggi, e pare in certo modo che da esso loro aspetti protezione e difesa. In Germania un principe grandissimo va decorando quella città, che è la scuola di Marte, con quelle fabbriche, che sono il più bello ornamento di Roma e di Vicenza; e non isdegna di trattare egli medesimo la riga e il compasso con quella mano, che sa trattare così animosamente la penna e la spada. Che se dopo un così illustre esempio è lecito parlar d'altri; nel conte di Burlington ha veduto a' giorni nostri la Inghilterra rivivere un altro Inigo Jones; e il conte di Tessin in Isvezia non degenera punto dal gusto del padre suo, il quale innalzò la più sontuosa fabbrica, di cui per comune giudizio si possa dar vanto il settentrione. In Verona i conti Pompei e Pozzo rinovano con le opere la memoria dei Cornari e de' Trissini, che meritarono di essere posti da un Palladio come in ischiera co' Bramanti e coi Sansovini: e qui in Bologna l'architettura è in certo modo sotto l'ombra di lei,

 signor

signor Conte. Di un palagio condotto sotto la direzion sua vedrassi in breve tempo arricchita questa città. Nello interno di esso non mancherà nulla di quei ricercati agiamenti, che ha saputo immaginare la morbidezza oltramontana; e della italiana correzione ne mostrerà lo esterno uno specchiatissimo esempio. Nel che Ella porrà dinanzi agli occhi degl' intelligenti una tanto maggior prova del suo sapere, quanto ella ha dovuto accordare il nuovo col vecchio, ed ha incontrato più ostacoli da superare, per ridurre a regolarità quell' opera, che non ne incontrarono il Palladio nella basilica di Vicenza, o nella facciata dei Banchi il Vignola. Farà pur fede un tale edifizio, che l'antico gusto non è ancor morto: e sarà in questo totale scadimento dell' architettura in Italia ciò che nel passato secolo furono le poesie del Chiabrera; il quale, allora che da' falsi concetti e dalle acutezze era tra noi corrotta ogni maniera di scrivere, non temette di attignere e di bere ai purissimi fonti dei Greci.

Bologna 24. *Dicembre* 1756.

SAGGIO
SOPRA
L' ARCHITETTURA.

Molti e varj sono gli abusi, che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti e di scienze. E benchè per essi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle; pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l'acume di coloro, che penetrano più addentro nella sostanza delle cose. Conviene perciò risalire, quasi in ispirito, sino a' principj primi; vedere quello, che legittimamente da essi deriva; non riputare virtù ciò che ha in sè del maraviglioso, ciò

che

che è protetto da un qualche nome che abbia il grido e dall' autorità sopra tutto, che danno alle cose l' abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione: onde non maraviglia, se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizj, e si veggono poste in opera le pratiche le più viziose. Il Palladio, considerando la propria essenza dell'architettura, l'uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizj, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varj abusi introdotti nell' arte del fabbricare da' barbari, e che erano tuttavia seguiti da' varj maestri del tempo suo: e ciò egli fece, perchè gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare, e conoscergli nelle altrui (1). Tanto è vero, che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello, che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

Ma niuno avvertì nell' architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già in-

(1) Lib. I. Cap. XX.

introdottivi da' barbari, ma da quelle nazioni, che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne nè autorità di tempo, nè nobiltà di esempio: vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione: e non altro avendo per fine che la verità; quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la Filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei sofisti intende di purgar l'architettura.

La buona maniera del fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare ornare e mostrare. Tali parole interpetrate da lui medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica, che non abbia il proprio suo uffizio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa; che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato; e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello, che introduranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato che che sia. Secondo sì fatti princìpj, non poche sono le pratiche più co-

muni da riprovarsi, seguite così da' moderni come dagli antichi: il fare, trà le altre, la facciata di un tempio, che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell'ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento, che dentro realmente si trovasse, e viene con ciò ad accusare sè medesima di falsità. Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne' luoghi coperti; proprio uffizio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri, e le sottoposte colonne. I fastigj medesimamente delle porte o delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch' essi per difender gli abitanti, e quelli ch' entrano in casa, dalle pioggie e dalle nevi: e il fargli in luogo coperto è lo stesso, che porti sotto l'ombrella standoti all'ombra. Nè già è da credere, s'inducesse mai il Filosofo a menar buono, che punto si trovasse di bellezza là, dove non si riscontri una qualche utilità: ed egli a un bisogno si riderebbe di Cicerone, quando sostiene,

stiene, che, atteso la eleganza della forma, approvato sarebbesi il fastigio del tempio di Giove capitolino, ancorchè posto al di su delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova (1). Quale è l' uomo di sana mente, mi pare di udirlo, che non si ridesse di colui, il quale si presentasse in mezzo al foro rivestito di un'armatura; e fosse pur ella brunitissima, ed anche cesellata da un Cellini? Chi non si faria beffe di tale, che in Venezia nutrisse corsieri inglesi, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna cosa, egli insiste, metter si dee in rappresentazione, che

(1) *Columnæ et templa et porticus sustinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitolii fastigium illud, et ceterarum ædium non venustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur; utilitatem templi fastigii dignitas consecuta est, ut etiamsi in cœlo Capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse videatur.*

Lib. III. de Oratore.

che non sia anche veramente in funzione:
e con proprio vocabolo si ha da chiamare
abuso tutto quello, che tanto o quanto si
allontana da un tale principio, che è il
fondamento vero, la pietra angolare, su
cui ha da posar l'arte architettonica.

Di soverchio rigore potrà parere ai più
una tale sentenza. Diranno per avventura;
volersi andar dietro a troppe sottigliezze;
volersi, che più sofistica nel fabbricare sia
l'arte dell'uomo, che non è nelle sue operazioni
la natura medesima: la quale, benchè
nulla operi in vano, e faccia ogni cosa
con misura e con perchè; ciò non ostante,
avendo negli animali fornito di mammelle
anche il maschio, avendo ombrato
di pennacchj le teste di parecchj volatili,
e fatto simili altre cose, che non hanno
uso veruno, pare, che compiaciuta siasi
di ciò, che è puro ornamento, ed abbia
nelle sue produzioni condesceso talvolta
anch'essa ad una non meccanica bellezza.
Ma per quanto austero ne' suoi principj parer
ne possa il Filosofo; è pur forza confessare,
che insino a qui egli non si dilunga
gran fatto dalla sana dottrina de' migliori

gliori architetti. Il Vignola nello interiore di s. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo ed il fregio, non vi lasciando che il solo architrave, dove impostare la volta. Il Palladio non ha mai posto nelle facciate dei tempj due ordini l' uno sopra l' altro; ma tali ha sempre usato di farle, da potersi quasi leggere nella fronte dello edifizio, come e' sia costruito al di dentro: e lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro, che, per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo chè di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro, che, come dice il Vasari (1), andavano dietro più alla grazia che alla misura. Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri, che sopra l' architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato

to

(1) Lettera del Vasari nei dispareri in materia di architettura e prospettiva di Martino Bassi milanese.

to (1): e in fine egli è un certo raffinamento, o raddrizzamento che dire il vogliamo, della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto, non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentar quello che non può stare colla verità (2).

Ma qui non ristà la cosa. Fermo il Filosofo in quel suo fondamentale principio, che la buona architettura ha da formare ornare e mostrare, e che in essa lo stesso ha da essere la funzione e la rappresentazione, egli procede co' suoi argomenti più là, e ne ricava una troppo terribile conseguenza. Questa si è, di dover condan-

(1) Vedi *Perault Traduz. di Vitruvio nota* 1. *al cap.* 1. *del lib. V.*, *e nota* 8. *al cap.* 5. *del lib. VI.* e *Frezier Dissertation sur les ordres d' architecture* Strasbourg. 1738. che si trova in fine del terzo tomo della sua Stereotomia: e vedi ancora *Essay sur l' architecture* Parigi 1753.

(2) *Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt* (antiqui) *in imaginibus factum posse certam rationem habere.* lib. IV. cap. 2.

dannare non questa o quella parte, ma tutti insieme gli edifizj così moderni come antichi, e quelli singolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e sono decantati come gli esemplari dell'arte. Di pietra sono essi fabbricati, e mostrano essere di legname; le colonne figurano travi in piedi, che sostentino la fabbrica; la cornice lo sporto del comignolo di essa: e l'abuso va così innanzi, che tanto più belli si reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappresentino in ogni loro parte e membratura con ogni maggior esattezza e somiglianza le opere di legno: abuso veramente, dice egli, il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai; e che, per essere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare, per isterparnelo, ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano, che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizj una sola e stessa cosa, esse vi si trovano nella contraddizione la più manifesta. Perchè ragione la pietra non rappresenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia sè medesima, e non altra? Tutto

al contrario per appunto di quanto si pratica e s'insegna, tale esser dovrebbe l'architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a' gradi di forza resistente, alla propria essenza in una parola o natura della materia, che vien posta in opera: cosicchè, diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da esser le forme, che nella costruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra. Niente vi ha di più assurdo, egli aggiugne, quanto il far sì, che una materia non significhi sè stessa, ma ne debba significare un'altra. Cotesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche le crepature le rovine; quasi una manifesta punizione del torto, che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbono, se da quanto richiede la propria essenza, e la indole della materia, se ne ricavassero le forme la costruzione l'ornato. Si giugnerà solamente in tal modo a

fab-

fabbricare con vera ragione architettonica: cioè, dall' essere la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonia e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del Filosofo, con che egli urta impetuosamente, e quasi d'un colpo tutta la moderna intende di rovesciare e l'antica architettura. Alle quali sostituirà, quando che sia, una architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua sincera, fondata sulla ragion vera delle cose; per cui salde si manterranno le fabbriche, intere, e in un fiore di lunghissima, e quasi che eterna giovanezza.

Oh! qui sì convien dire, ch'egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio, e di quanti architetti fur mai. L'architettura, dicono tutti ad una voce, è, a similitudine delle altre arti, imitatrice anch' essa della natura. Gli uomini, offesi dalle pioggie da' venti dal caldo e dal gelo, rivolger dovettero per naturale istinto la mente a cercar come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono

rono adunque, servendosi degli alberi, che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo: e quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni in capanne in case, secondo il bisogno, più o meno grandi ed agiate. Gli architetti, che vennero ne' tempi appresso, quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però, che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell'uomo: e benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, ne fecero nondimeno tutte le parti in modo, che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe, quando l'opera fosse di legname (1). E l'origine si è questa, e il

(1) Vitruvius lib. IV. cap. 2.
Leon Battista Alberti dell' Architettura lib. 1. cap. 10.
Andrea Palladio lib. I. cap. 20.
Vincenzo Scamozzi lib. VI. cap. 2. e 3. parte 2. ec.

e il progresso della maniera del fabbricare, che dagli Egizj presero i Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi; e seguita trovasi da' Cinesi dagli Arabi dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare, se fosse ben fatto o no; e se, piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme, che proprie fossero alla natura delle altre materie, che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a sè l'attenzione in qualsivoglia edifizio: la solidità intrinseca, e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio, che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia, onde construir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze, di che vanno fornite le varie sorte della pietra o del legno; e maggiore o minore è lo sforzo che hanno esse da fare, secondo il più o il meno del carico che hanno da reggere.

gere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza, ch' esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Alberti, e come le sperienze dimostrano, che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria (1). E medesimamente la pietra vogliono, che, quanto è più grave, tanto sia ancora più salda (2). A tutto questo si dovrà nel fabbri-

(1) *J' ai trouvé, que la force du bois est proportionelle à sa pesanteur; de sorte qu' une piece de même longueur et grosseur, mais plus pesante qu' une autre piece, sera aussi plus forte a peu près en même raison.*

Experiences sur la force du bois. Memoire de M. de Buffon année 1740.

Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est; et quo quæque levior, eo est fragilior.

Leo Baptista Alberti de Architectura lib. II.

(2) *Et gravis quisque lapis solidior et expolibilior levi; et levis quisque friabilior gravi.* Id. ibid.

bricare diligentemente attendere, variando secondo le occorrenze proporzioni e misure, dando a'varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme, che a fare l'uffizio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmj con pericolo; e l'uno e l'altro con vergogna dell'architetto. E ben pare, che da'buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto, innalzate in Italia in Grecia e in Egitto in tempi da'nostri remotissimi, non si rimangono ancora in piedi? facendo pur fede, che le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da uno interno vizío, che risiegga ne'princìpj dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene maraviglia; da che molti sono gli operaj, giusta il detto di quel savio, e pochi gli architetti.

Ma, per quanto si spetta alla bellezza, che apparisce al di fuori, e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pon-

gono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola? e per qual ragione tal materia ha ella da essere il legno? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l'aveano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come esempio da imitare; in quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini e le passioni, gli uni usciti di mano della natura, le altre da essa natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj da' pittori da' poeti da' musici? Dove sono in una parola tali case dalla natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile e di scorta agli architetti?

Egli è certo che l'architettura è di un altro ordine, che non è la poesia la pittura e la musica; le quali hanno dinanzi

il bello esemplificato, ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione: l'architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali, e più lontane dalla vista dell'uomo: e quasi che con giusta ragione dir si potrebbe, che tra le arti ella tiene quel luogo, che tiene tra le scienze la metafisica. Ma quantunque il modo, con che ella procede, sia diverso dal modo, con che procedono le altre; la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte: e ciò è, che nelle sue produzioni ci sia varietà ed unità; così che l'animo di chi vede nè sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, nè distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto, che dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano novità ed ordine ha necessariamente da nascere: perfezione, che ravvisano i filosofi nelle opere della natura, madre primiera e sovrana

maestra d'ogni maniera d'arti. Ora vediamo, per qual via possa giugnere l'architettura all'ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'architettura in arte, non è egli naturale a pensare, che tra tutte le materie, con che edificar poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola; onde potere stabilire certe e determinate regole nell'ornare gli edifizj, nel rendere anche graziose alla vista quelle cose, che trovate aveano per uso e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare, che dovessero preferir quella, che potea somministrar loro un maggior numero di modanature di modificazioni e di ornati, che qualunque altra? Per tal via solamente arrivar poterono anche nell'architettura ad ottener quello, che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti: varietà, ed unità: varietà per la moltiplicità di modificazioni, di che fosse capace la prescelta materia; ed unità, perchè provenienti dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni

zioni vennero poi come a concretare, e a dar corpo alle idee, s'accorsero e videro in fatti, che questa tale materia è quella stessa, con cui si edificarono le abitazioni primiere le più rozze capanne, cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa, che bisogna ire a cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme, che richiede l'architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione, egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbono riuscire altro che strettissime: e ciò per la propria natura della pietra, che, non essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopracciglio di qualche notabile lunghezza; ma tosto si rompe, e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbero adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all'uso; chi non avesse da sovrap-

porre agli stipiti pietroni di tal grossezza, che il cercargli sarebbe da principe, e gran ventura il trovargli.

Potrebbesi, egli è vero, trovar compenso a tale inconveniente, voltando sopra le porte e le finestre degli archi; che pare sia la maniera di architettura, che secondo pietra convenga più di ogni altra alla pietra: della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempj, che ne fornisce la natura medesima. Ma d'altra parte verrebbesi a cadere, così facendo, nella più nojosa uniformità; errore, che in qualunque sia cosa meno degli altri si perdona.

I muri similmente, stando a' principj del Filosofo, sarebbono soltanto liscj; ovveramente rilevati, e non più, di bozze alla rustica.

Dell' arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (1) non saria da par-

(1) *Ipsæ vero columnæ ..... et magnificentiam impensæ, et auctoritatem operi adaugere videntur*.

Vitruv. lib. V. cap. 1.

parlare ; nè tampoco della varietà degli ordini , che nell'architettura sono lo stesso , che nella rettorica i differenti stili , o i differenti modi nella musica .

Ricchissima miniera all' incontro di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno . Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento , potrà non così difficilmente vedere , come esso per natura sua propria comporti ogni cosa , che faccia alla bellezza ed al comodo ; come nelle più semplici abitazioni di legno vengano , quasi in germe , contenuti tutti i più magnifici palagi di marmo : talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata scolpita e disposta ; pigliar le conviene , come ad imprestito , gli ornamenti e le forme dal legno . E però un'analisi minuta e giusta , quale fatta per ancora non trovasi , dei rudimenti primi , della grammatica (dirò così) dell' architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile filosofia .

Da quei pezzi di albero , da quelle travi , che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto , ove dal sole ri-

parare

parare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate, che veggiamo oggigiorno sostenere i portici e i loggiati più nobili: e siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano; così ancora fannosi le colonne (1), le quali negli antichi edifizj della Grecia, e in molti eziandio di Roma, hanno di coni troncati sembianza (2). Furono da principio quelle travi

(1) *Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete cupressu pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peræquata, nascens ad cacumen.*
Vitruv. lib. V. cap. 1.

Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quæ ad radices crassæ sensim se contrahentes fastigiantur.
Philand. ad eumdem locum.

Palladio lib. I. cap. 20.

Scamozzi lib. VI. cap. 11. p. 2.

(2) Vedi le Roy *les Ruines des plus beaux monuments de la Grece*, seconde partie; et Desgodetz *les Edifices antiques de Rome* chap. 1. du Pantheon p. 10. chap. 4. du temple

vi fitte immediatamente in terra, il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano; e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico, e dell'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all' uno come all' altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profondarsi in terra, e all'umidità l'attaccarla. E se pur questi coll' andar del tempo venivano dall' umidor del suolo ad essere offesi, e a marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d'albero, che sopra vi posava. E così le base non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asserirono

ple d'Antonin et de Faustine p. 112. chap. 16. du portique de Septimius Severe p. 164. chap. 17. de l'arc de Titus p. 177. chap. 33. theatre de Marcellus p 292. etc.

rono gravissimi autori (1); ma verisimilmente parlando rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno via via slargando, e terminano nel plinto che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando, e terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave: e a quel modo che le base fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra; i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico, che le vien sovrapposto. Nell'architettura cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella greca. Talchè riunendo

(1) Vedi Leonbatista Alberti lib. I. cap. 10. Filandro nelle note al cap. 1. del lib. IV. di Vitruvio; Daniel Barbaro nelle note al cap. 3. del lib. III. del medesimo autore; Andrea Palladio lib. I. cap. 20.; e Vincenzo Scamozzi lib. VI. cap. 2. part. 2.

nendo gli esempj ricavati da coteste due nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj (1). Il che mostra assai chiaro, come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi; e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali lavorati ne' tempi appresso, e ingentiliti dall'arte, si vennero facilmente trasmutando nei tori nelle scozie negli echini negli astragali, e negli altri membri di che sono formati i capitelli e le base delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l'epistilio, o sia l'architrave, che è pure un altro pezzo d'albero, o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle, che sono ritte in piedi: e sull'architrave posa il coperto dell'edifizio. Sporgendo questo molto all'infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona o gocciolatojo dire vo-

(1) Lib. VI. cap. 2. part. 2.

vogliamo (1); parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri, che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora, sono fatti inclinati e pendenti (2). Tra la cornice e l' architrave conviene aggiugnere, che rimane compreso il fregio, in cui veggonsi le teste di quelle altre travi, che sostentano internamente i palchi o il soffitto (3). Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico, e dalle mensole, quali si veggono nel composito del Colisèo, che furono tanto copiate dal Vignola e dal Serlio. Che se nel sopraornato nè mensole nè mutuli nè triglifi talvolta non appariscono; ciò avviene, perchè le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole, che com-

(1) Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro lib. III. cap. 3., e lib. IV. cap. 2.

(2) Vedi le Roy *les Ruines des plus beaux monuments de la Grece* seconde partie.

(3) Vedi tra gli altri il Palladio lib. I. cap. 20.

commessa al di sopra vi sia. Una assai singolar cosa si osserva nel soffitto del tempio dorico di Teseo posto nell'Attica, ed è, che a rincontro di ciascun triglifo vi ricorrono di grosse travi di marmo, le quali accusano la primiera costruzione che faceasi col legno (1): e una somigliante cosa può vedersi in alcune rovine della alta Egitto, dove sopra i capitelli di ciascuna colonna si presentano le teste di grosse travi di granito, e sopra di esse sono posate per traverso due altre grosse travi pur di marmo, e quella di sopra scavata in forma di gola, onde coprire le sottoposte colonne (2).

I più ricchi sopraornati, con architrave fregio e cornice e tutti i loro membri, non sono però altra cosa, che la disposizione dei varj pezzi di legno, necessarj a formare il soffitto e il tetto della fabbrica.

(1) Le Roy *les Ruines des plus beaux monuments de la Grece* premiere partie p. 21., et seconde partie p. 7. et planche V. fig. 1.

(2) Vedi Norden *Travels in Egypt and Nubia* vol. II.

ca. E se altri supponga, che le teste delle travi, che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, e vengano ad incastrarvisi dentro; si avrà l'origine delle cornici architravate, contro alle quali, con non molta ragione al parer mio, pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro, che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizj composti di due o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori, o il gocciolatojo, mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello interiore del tempio Ipetro vicino a Pesto (1); ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri (2).

Dal

(1) Vedi la nota 5. facc. 102. al cap. 1. del lib. III. di Vitruvio tradotto dal marchese Galiani.

(2) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivarono i fastigj delle fabbriche più sontuose, e dei tem-

altri i palagi Caffarelli e Pandolfini, amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi, che è in Bologna pure del Palladio, architettò Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di rincontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi, con tre ordini di architettura al consueto modo, non si sa bene, se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere quasi in una occhiata, che il palagio Magnani piace sommamente come un tutto, in cui si trova armonia ed unità; non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l'una dell'altra. Che se pure gli architetti volessero negli edifizj a varj piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatojo, e con tutte le altre sue membrature; dovriano almeno fare gli aggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l'uffizio di quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nel-

tempj (1). I Greci, nati sotto cielo felice, gli fecero poco pendenti; più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno: nel settentrione, dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cade mai pioggia.

Ecco costruita la ossatura della capanna, ed ecco surti ad un tempo gl'intercolonnj con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon suso l'architrave, si posero da prima

la fabbrica: il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon-batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di s. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

(1) *Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis stillicidia deducebant.*

Vitruv. lib. II. cap. 1.

ma in non molta distanza le une dalle altre: e ciò, perchè l'architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose, che doveano esser condotte a coperto, e passare tra gl'intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl'intercolonnj più larghi; così però, che non dovesse correr pericolo l'architrave: il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l'uno verso dell'altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell'architrave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl'intercolonnj, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno, che è in Bassano ordinatovi dal Palladio, rifatto a'dì nostri da quello Archimede della meccanica Bartolommeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia, che vanno a rimettere nell'architrave, e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra si veggono quasi

tutte quelle parti, che abbiamo sino ad ora descritte: di maniera che le varie membra, che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in sè quello, che è proprio della vera bellezza; operare insieme, e piacere.

Nè già quei legni, che vanno obbliquamente a sostener l'architrave, diedero soltanto origine alle arcate. Posti nello interno dell'edifizio a sostentamento dei palchi, la diedero ancora alle volte: e secondo la varia direzione più o meno obbliqua, con che andavano a puntellare il palco, secondo la varia combinazione che aveano tra loro, ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte a crociera a lunette e somiglianti; siccome dalla varia direzione, con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi interi e gli scemi, e ne possono anche venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini vie maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani, che

che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però, per le comodità e bisogni loro, delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell' architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro solamente per la metà, o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme, ed afforzan la fabbrica; ma, dove abbiano lor ragione le colonne nicchiate, non saprei dirlo, che sono tanto in voga nella scuola fiorentina, e di cui ci è forse un solo esempio nell' antico (1).

E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sopra gli altri, in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto; potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica, con che a formare si vengono, e insieme ad ornare, i muri degli edifizj.

An-

(1) Vedi nel libro degli antichi sepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli *Monumentum Q. Veranii in via Appia*.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di vie meglio ripararsi dalle ingiurie del cielo, misero gli uomini sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzuoli d'asse; e gli misero in piovere, perchè le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta (1). E furono questi il modello dei fastigj, che fannosi alle porte alle finestre alle nicchie, acuminati per lo più ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta o la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontespizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio (2), quelli che fannosi

(1) Nella torre dell'Arcivescovo di Bologna si veggono due pezzi di pietra posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un'arme del cardinale Paleotto, per difenderla dalle acque.

(2) Lib. I. cap. 20.

nosi spezzati nella cima; e vieppiù ancora il sono quegli divisi in due, posti come a schiena l'uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaja d'acqua; de'quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì, che le asse, che vi erano poste al di sopra, sporgessero molto all' infuori: e queste convenne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione sono assai frequenti in Germania gli esempj. Sotto a quel coperto vi pongono panche e sedili: e quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere, come da quel coperto rimettano, quasi da tronco, le logge e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi o delle chiese, che intaccano un poco il mu-

muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, o quegli maggiori, da cui sono incavati gli spazj che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi, che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposta all' edifizio ; così però che al labbro sia appunto tagliata del riquadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi , e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da'tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato, gli uni sopra gli altri, ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo: e le ringhiere o i ballatoj non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa, affine d'impedire agli animali domestici, o a' fanciulli, l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme dipoi degli alberi, che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana sacoma, dirò così, poterono far nascere

in

in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di architettura; quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire, come a' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera, adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massiccj, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili facendo il contrario; non è, dissi, malagevole a concepire, come ne venissero abbozzando le due maniere di ordine dorico e di corintio: i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire, essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all' uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell' umano ingegno (1). Ciò al-

(1) *Quamvis negari nequeat, inesse receptis atque ab antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, et ejusmodi decus, quod distincte qui-*

almeno riesce assai naturale a pensare: laddove ha troppo del ricercato quel dire, che i differenti ordini di architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell' uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (1); e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi variando le misure delle colonne, e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze le scabrosità della scorza degli alberi, e non

quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, et placida quadam voluptate perfundatur, ita quidem ut Sturmius putaverit, Doricum et Corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur etc.

Specimen emendationis theoriæ ordinum architectonicorum auctore Gregorio Wolffg. Krafft in Comment. Acad. scient. imp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXXIX.

(1) Vitruv. lib. IV. cap. 1.; Alberti lib. IX. cap. 6.

e non le pieghe dei vestimenti delle matrone (1), poterono suggerire, e quasi mostrar loro le canalature delle colonne (2). Ed egli ha molto del probabile che quell' antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (3), fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parassite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze, tolsero gli architetti i fogliami le rose i caulicoli i festoni ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll'andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza, che ammirasi tuttavia nelle opere dell'antichità.

Ora,

(1) Vitruv. lib. IV. cap. 1.

(2) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l'origine delle canalature delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di filosofia le cose dell'architettura. Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua dissertazione sopra gli ordini dell'architettura.

(3) Vedi il Palladio lib. IV. cap. 25.

Ora, per venire alla conclusione, due sono le principali materie, con che si suol fabbricare; la pietra, e il legno. Il legno, che la natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in sè, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'architettura, e quelle ancora, che, come le arcate le volte e la maniera detta rustica, pajono essere il più della indole della pietra: laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe, che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione, perchè il legno nell'architettura è la materia matrice, per così dire, quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme; perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni, o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto: e il loro intendimento fu di perpetuare col

mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua (1). Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filosofo; questo ancora sarà il caso di dire,

Che del vero più bella è la menzogna.

Del rimanente, non picciolo grado se gli vorrà sapere, se, in virtù delle difficoltà da lui mosse, verrà ad esser chiarita una quistione importantissima e nuova, la quale diritamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli, e più dagl' intendenti tenute in pregio, ed andava a ro-

(1) *On peut y joindre cet art nè de la necessité, et perfectionnè par le luxe, l' architecture, qui s' étant élevè par degréz des chaumieres aux palais, n' est aux yeux du philosophe, si l' on peut parler ainsi, que le masque embelli d' un de nos plus grands besoins.*

Discours préliminaire de l' Encyclopedie.

rovesciare sino da' fondamenti un' arte nobilissima, e delle altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quei particolari abusi, che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente, che nel porre, a ritroso della meccanica ragione, le materie in opera hanno radice: di modo che, se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene a inarpesature a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel maestro, stannosi dipoi attaccate con le stringhe (1). Mercè le conferenze da esso lui frequentemente tenute, mercè i suoi ragionamenti, e gli apologhi sopra tutto, con che gli sa rivestire e rendere popolari; è da sperare, che l' architettura si verrà purgando di parecchj errori, che vi ha introdotti

(1) Vedi Lettera del Vignola nei *Dispareri in materia di architettura e prospettiva* di Martino Baffi milanese; e Malvasia p. 2. della *Felsina Pittrice*, vita di Pellegrino Tibaldi; ed altri.

ti una cieca pratica: e così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile società; simile all' antico Socrate, il quale fu forse cagione, che si emendassero al tempo suo non poche leggi ed abusi ne' già stabiliti governi, se non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

Algarottus inv. F. Novelli sc.

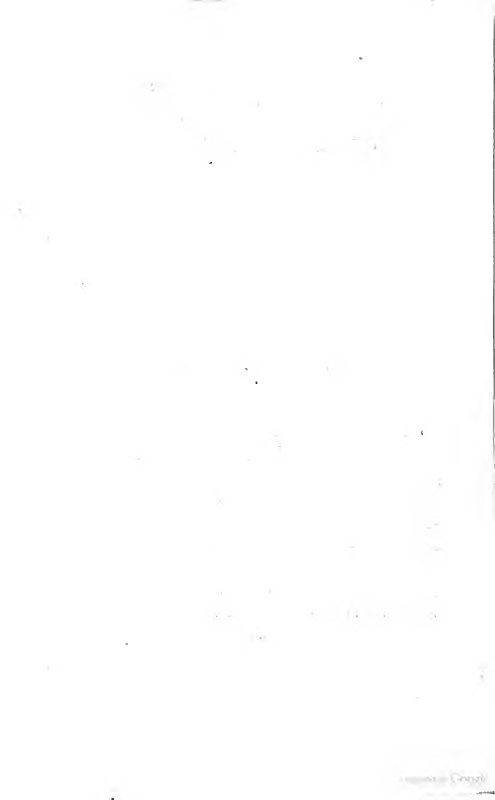
SAGGIO

SOPRA

LA PITTURA.

***

Χαλεπὰ τὰ καλά.

***

ALL' ACCADEMIA INGLESE

INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI, LE MANIFATTURE E IL COMMERCIO

FRANCESCO ALGAROTTI.

Aveano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa, e parte dell' Asia e dell' Affrica; erano giunti al sommo della gloria militare; e nelle arti e nelle scienze riverivano ancora i Greci, come maestri. Gl' Inglesi hanno piantato numerose colonie di là dal mare; mercè le conquiste fatte dalle loro armi, hanno disteso i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti

del globo: e nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno. Nelle arti eziandio hanno la palma; in quelle massimamente, che più contribuiscono al nerbo e allo splendore di uno stato. Tali sono l'agricoltura, e l'architettura; nudrice l'una delle arti tutte, e l'altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla pittura non hanno, se non se a questi ultimi tempi, rivolto lo ingegno; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo, che è stato sino ad ora tenuto dagl' Italiani: e queste armi sono affinate in un'Accademia composta del fiore d'Inghilterra, fondata in paese libero, dove i capi, che la reggono, non vi sono messi dal favore nè da secrete pratiche; e che, data sentenza sopra le opere degli artefici ch'ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua erudita pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare, che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra

dra un' arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma di Venezia di Roma.

Perchè la pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli, simili a quelli di un tempo fa, ho procurato anch' io di contribuire, quanto era in me, con lo stendere un Saggio, *in cui l'arte fosse ricondotta a' principj suoi; in cui si discorressero quegli studj, che, per salire alla cima di essa, sono necessarj da farsi, ed erano pur fatti dagli antichi maestri. Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini, non so: questo so bene, che a me non dovrà punto dispiacere, quando, non valendo a risvegliare la virtù de' miei compatrioti, potessi più che mai accendere quella degli esteri, e fossi anche per fornire di nuove armi a coloro, che a noi contendono la palma; che alle gare nazionali egli ha pur sempre da prevalere in qualunque sia cosa lo zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi esser superati*

ti dagl' Inglesi nella eccellenza de' pittori; mostreremo almeno, che non la cediamo a niun popolo nella cognizion della pittura, e che da noi si vuol giovare fino a' nostri rivali nello acquisto di un' arte, che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni, e lo studio delle più ingegnose.

Bologna 17. *Marzo* 1762.

Mengardi delin. Raph. Morghen sculp.

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA

****

INTRODUZIONE.

Due sembrano essere le cause principalissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti e nelle scienze uomini eccellenti: l'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello, a cui la natura gl' inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indrizzati sono a quello studio, che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non

vi

vi vengono ammaestrati per quella via, che gli conduca speditamente al termine, che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento, già non si vorrebbe lasciare nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo materiale e rozzo, il destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che non facendosi la debita avvertenza

al fondamento che natura pone,

come dice il poeta, tante sono le tracce fuori di strada: e il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno, che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio, come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studj che imprende va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroso di esso, e contro alla corrente si af-

fatica

fatica del continuo e si travaglia (1). Pare adunque, che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli: e forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica di guerra di musica, e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovriano stuzzicargli, e costrignergli a manifestare il proprio genio; imitando l'astuto Ulisse, quando alle fanciulle di Sciro si avvisò di far mostra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guisa discoprire Achille, che in abito femminile trovavasi in mezzo ad esse nascosto (2).

Tolto

(1) *Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum, quo sua quemque natura maxime ferre videatur.* Cic. lib. III. de Orat.

(2) In Berlino, dove un sapiente è in sedia reale,

Tolto il primo impedimento, si verrebbe a togliere il secondo coll' indirizzar la educazione in modo, che, come nelle malattie fa la medicina, ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della natura. A questo fine ordinarsi vorrebbe ogni cosa. E di vero, egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi si disegna per la chiesa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali; e, come tra noi si costuma, quello indistintamente insegnare ai fanciulli, di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti. Appresso i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia a legge o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingojavasi (1). Che se arte ci è alcuna,

reale, si trova esser messo in pratica un tal pensamento.

(1) *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiæ studium inclinasset, id universum hauriret.*

In Dial. de orator. sive de caussis corruptæ eloquentiæ.

alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la pittura è pur dessa: quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia; che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela: onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore:

non vide me' di me chi vide il vero.

DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE.

Conosciuto a varie prove un ingegno fatto da natura per riuscire nell'arte del dipingere, mal farebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studj, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell' Emanuelle, si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua italiana: e in cambio delle Epistole di Cicerone gli si dovrà

far

far leggere il Borghini il Baldinucci il Vasari. E da ciò ne verranno due beni: l'uno, che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua, cosa a chi professa un'arte liberale necessaria, non che dicevole; l'altro, che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla profession sua. E occorrendogli di leggere assai volte, in quanto onore tenuta fosse da'principi e da'più gran signori la pittura, le ricompense e i premj ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli la matita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempj egli incomincierà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi, ch'ei disegnerà, sieno sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (1).

A un

(1) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quæque proponere.*

Plin. lib. I. ep. 5.

Et

A un giovane, che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore, per passar poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro: *dì piuttosto per ingrossarti*. Tal pittore, che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo, ch' egli abbia innanzi per modello; laddove, allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà persino alle opere di Pirgotele o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore, di che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Si

Et naturâ tenacissimi sumus eorum, quæ rudibus annis percipimus; ut sapor, quo nova imbuas, durat; nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt; et hæc ipsa magis pertinaciter hærent, quæ deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. orat. lib. I. cap. 1.

Frangas citius quam corrigas quæ in pravum induruerunt.

Id. ibid. cap. 3.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie romane e dalle greche una qualche bella testa; non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e perchè si addestrasse di buon' ora a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: ond' è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta, per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere, che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra, o di cera? seguirebbe in ciò l' esempio degli antichi pittori, e di molti valentissimi tra moderni, dell' Olbenio del Pussino del Zampieri de' Caracci e d' altri: e quello che più importa, verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realità in certo modo di quelle cose, che è scopo dell'

arte

arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza, massimamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria: nè speri mai di avere le seste negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

DELLA NOTOMIA.

Disputare se lo studio della notomia è al pittore necessario sì o no, è tutt'uno che domandare, se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri e delle più celebri scuole. Colui che non sa, come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori, ed è il più nobile obbietto del-

la pittura. Non intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi nè piccioli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch'ei non intenda; ovveramente a un traduttore, che nella sua lingua voglia recare una materia ch'ei non possegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare; ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee, che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto e a fiaccarsi in un atto, che da uno

instantaneo concorrimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principj della notomia ben radicati in mente, se non sa, come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano; ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo dalla verità; come quello, che mostra tutt'altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra: di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la notomia vi debbe essere intesa; quantunque non vi debba essere tanto espressa: ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la loica sot-

to alla dicitura di un oratore, che sotto all' argomentazione d'un filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia, ognuno il vede: ed ognuno può vedere ancora, sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della *nevrologia* dell' *angiologia*, della *splancnologia*, e simili; delle cose, che lungi sono riposte dall' occhio, le quali egli dee lasciare al cerusico, e al medico, perchè all' uno servano di guida nelle sue operazioni, e all'altro di condimento pe' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore, ch' ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano; ch' ei sappia le origini l'andamento e la forma de' muscoli, che nel rivestono, con la distribuzione, che la natura ha fatto sopra di essi, qua più e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi, in qual modo essi vengano ad operare i varj moti ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose e sottili, l'una detta *capo* e l'altra

coda,

coda, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata *ventre* suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo; che gonfiandosi più del solito nell'atto del muovere il *ventre* di esso, e il *capo* rimanendosi fermo, la *coda* si fa per conseguente ad esso capo più vicina: e però la parte, a cui è appiccata, si accosta a quella, a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e *compagni* perciò si chiamano, ovvero *congeneri*; mentre quelli, che sono i loro antagonisti, e servono per il moto contrario, appariscono flaccidi e molli. Così il *bicipite*, e il *bracchieo interno*, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito, e risaltano più del solito; mentre il *gemello*, il *bracchieo esterno*, e l'*anconeo*, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. Il simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i flessori come gli

estensori, la parte divien rigida e immobile; e *tonica* vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compito trattato: ed è non piccola sventura, che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durero fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure e varietà dei corpi, e degli atti e gesti umani (che più importa) non dicendo parola; egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servigio di quelli, che vogliono dare opera alla scoltura e alla pittura. E certo niuno poteva nella notomia fornir migliori precetti di colui, che a concorrenza del Vinci fece quel famoso cartone d'ignudi, che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza del disegno.

In difetto degli scritti di Michelagnolo, potranno allo studioso pittore giovare altri li-

libri, che hanno in tale materia composto il Moro il Cesio il Tortebat, e novellamente il Bouchardon, uno de' più rinomati scultori di Francia: ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio della *osteologia*; e della infinità de' muscoli registrati da' Miologi un ottanta o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibilmente la natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio; di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura la situazione l'uffizio ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri, potrà egli in tale studio essere non poco ajutato dalle notomie, che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchj autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarroti: ma una ne è fra tutte, dove le

parti

parti sono più distinte e meglio intese, che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale, più di ogni altro maestro per avventura, ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite, e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl' integumenti, apparisce alla vista. Cosicchè, per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose, e le carnose, il ventre, e le estremità dei muscoli; per la varia direzione delle fibre, si viene in gran parte a comprendere la operazione e il gioco di essi muscoli; ed è cosa di grandissima utilità, e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche esser potrebbe, che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte; e quelli massimamente, che il giovane potesse di leggieri confondere con altri. Il *mastoideo*, a cagion d'esempio, il *deltoide*, il *sartorio*, la *fascia lata*, i *gastrocnemj* sono assai bene diffiniti all' occhio; ma non è lo stesso

di

di quelli del cubito del dorso dei retti del ventre e di parecchj altri, i quali, sia per le molte parti in cui si dividono, o per la sottoposizione, e come intersecamento di altri, non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione; si verrà a toglier via ogni equivoco, ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto, a differenti tinte, e la notomia sia alluminata a quel modo, ch'esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i confini delle varie provincie, che compongono uno stato, e le varie giurisdizioni di ciascun principe.

Per ben ritenere in mente il numero la posizione il gioco, e comprender l'effetto de' muscoli, fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso, col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio, che non possiamo far noi: e ciò a cagione del particolarissi-

mo

mo studio, che posero sopra tutte le altre nazioni nel nudo (1); e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli, de'quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti, e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe; e quei delle braccia e della schiena ne'gondolieri. Ma la gioventù greca, affaticata del continuo ne'varj esercizj della ginnastica, avea il corpo tutto esercitato egualmente, e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti, che i nostri esser non possono. Erano questi lo studio degli antichi scultori, i quali, forniti per altro della scienza della notomia, e conoscendo quali muscoli, secondo i va-
rj

(1) *Græca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXIV. cap. 5.

That art wich challenges criticism, must always be superior to that wich shuns it.

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

rj atteggiamenti della persona, dovessero essere più fortemente pronunziati, e quali no; sapeano dare al marmo quella movenza e quella vita, che insieme col bel carattere si ammirano nelle antiche statue tuttavia.

Non è da dubitare, che alla stessa perfezione non fossero giunti essi ancora nelle lor figure gli antichi pittori: e della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della statuaria. Figliuole amendue del disegno, nudrite in mezzo a' medesimi modelli, cresciute sotto alla medesima disciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello stesso popolo, dovettero procedere di un passo uguale: e tali dobbiamo credere essere stati gli Apelli ed i Zeusi, quali veggiamo essere gli Agasia e i Gliconi. Nè già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti, che sonosi a' nostri tempi disotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire, come quei dipinti furono fatti su per le muraglie, dove stavano soggetti a mille accidenti, e massime agl' incendj, da cui non era possibile il guardargli

gli (1); furono fatti la più parte in picciole borgate, e in tempo singolarmente che l'arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta, secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori (2). Ragione

(1) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quæ ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*
C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

(2) *Difficile enim dictu est, quænam causa sit, cur ea, quæ maxime sensus nostros impellunt voluptate, et specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quæ tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, et*

ne adunque non vuole, che si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tut-

ta

et delioatiores in cantu flexiones, et falsæ voculæ, quam certæ et severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.

Cic. de Oratore lib. III. art. 25.

Ἵνα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δή τινες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς, καὶ ὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχυσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς. καὶ πολὺ τὸ χαρίεν ἐν ταύταις ἔχυσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὔγραμμαι μὲν ἧττον ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τᾷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχυσαι· τύτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λυσίας, κατὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.

Dion. Halicarn. in Iudicio de Isæo art. 5.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella.

\- - - - - - - - - - - - - -

Subtilis veterum judex et callidus audis.

Horat. lib. II. sat. 7.

Sed

ta la maestria: anzi non sarebbe maraviglia, che d'ogni pregio fossero privi, e d'ogni

Sed hæc, quæ a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certæ . . . Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem et industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, et eorum eleganti specie consequuntur: et quam subtilitas artificis adjiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium; hæc vero eum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, et ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repræsententur.

Vitruv. lib. VII. cap. 5.

Et inter hæc pinacothecas veteribus tabulis consuunt.

-- Ar-

d' ogni finezza d' arte. Ma se pure, a giudizio degl' intendenti, si trovano nella più parte

- - - - *Artes desidia perdidit.*
C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 2.
Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.
Id. ibid. cap. 6.
Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et India conferente fluminum suorum limum, et draconum et elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.
Id. ibid. cap. 7.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem cœpi ætates tabularum, et quædam argumenta mihi obscura, simulque caussam desidiæ præsentis excutere, cur pulcherrimæ artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.
T. Petronii Satyr. cap. 87.

Nolito ergo mirari si Pictura deficit, quum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasve, Græculi delirantes, fecerunt.
Id. ibid.

 Flo-

parte di essi unite a pochi difetti tante virtù, che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello; che non si dovrà poi immaginare fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici, in tempo che l'arte era più in fiore; fatte per città nobilissime e per grandissimi re; tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa, come era la Grecia; celebrate da un Plinio, della solidità del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (1); comperate a così gran prezzi da un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è la più chiara ripro-

va

Floruit autem circa Philippum, et usque ad successores Alexandri pictura præcipue, sed diversis virtutibus.

Quint. Inst. Orat. lib. XII. cap. 10.

(1) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendum. Ex uno lapide eum, et liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, et Polydorus, et Athenodorus Rhodii etc.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXVI. cap. 5.

va quanto leggiamo scritto da lui (1)? Non si dovrà egli sommamente compiagnere la perdita di quelle antiche opere, che esser potrebbono anch'esse a' moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello attenendoci che si è conservato sino a' dì nostri; col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della notomia: e avanzatosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizj che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: date in disegno le cosce di una figura, come del Laòcoonte, appiccarvi le gambe, conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori e gli estensori delle gambe, e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle: dato un semplice dintorno della

(1) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sveton. in C. Iul. Cæsare cap. 47.

la notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento, e tal forza. Questi, e altri simili esercizj varrebbono tant'oro per insignorirsi in breve tempo de'principj più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua o col gesso il suo disegno, per vedere dove avesse fallito, e correggersene; cosa che ha molta conformità con quello, che vien praticato da'maestri di grammatica, quando ai loro discepoli fan porre in latino un tratto di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell'autore.

DELLA PROSPETTIVA.

Allo studio della notomia fa di necessità aggiugnere sino dal bel principio quello della prospettiva, come nulla meno fondamentale e necessario. Il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta od in tela, la intersecazione rappresenta, e non

altro,

altro, dei raggi visuali dalle estremità dell' oggetto vegnenti all'occhio; quale farebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta o la tela. E data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso, in cui trovasi l'occhio di qua del vetro; che vale a dire dalle regole della prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di quadratura è compreso. La prospettiva è briglia e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle; contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un'arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali

vogliono, che la si abbia da seguire sino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via (1). Dove essi ben mostrano di non conoscere nè la natura della prospettiva, la quale fondata su' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell' arte loro, la quale senza l'ajuto di essa non può, rigorosamente parlando, nè delinear contorno, nè muover segno.

Mo-

(1) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,*
Aut complementum graphidos; sed in arte juvamen,
Et modus accelerans operandi: at corpora falso
Sub viso in multis referens, mendosa labascit;
Nam geometrarum nunquam sunt corpora juxta
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.

Du Fresnoy de Arte graphica.

Vedi la annotazione a questo luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

Mostrano parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell' arte del dipingere coloro, i quali si danno ad intendere, che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del tutto ignota la prospettiva: e ciò in sul fondamento, che nella maggior parte degli antichi dipinti ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizj dei mediocri artefici, si dovessero porre in dubbio e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è, che gli antichi praticavano l' arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma (1): e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu con-

(1) *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates et collocationes, deinde coronarum, et silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones: postea ingressi sunt, ut etiam ædificiorum figuras, columnarumque, et fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes tragico more, aut comico, seu satyrico designarent.* Vitruv. lib. VII. cap. 5.

condotta con tal maestria, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (1); a quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera. Ma che più? quando Vitruvio espressamente ne dice, in qual tempo, e da chi fosse trovata quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti ed a scienza (2). Nel che avvenne come

(1) *Habuit et scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturæ, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 4.

(2) *Namque primum Agatharchus Athenis Aeschylo docente tragœdiam, scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, et Anaxagoras, de eadem re scri-*

me nelle altre arti; che venne prima la pratica, e in appresso la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti, che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all' occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' geometri dimostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: non altrimenti che, avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l'Edipo, potè dipoi

scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certæ imagines ædificiorum in scenarum picturis redderent speciem: et quæ in directis planisque frontibus sint figuratæ, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur.

Vitruv. in Præf. lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, *Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture, ou sculpture* par Mr. l'Abbè Sallier.

Tom. VIII. Mem. de l'Acad. des Inscriptions.

dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole e i precetti dell'arte poetica. Sino adunque da'tempi di Pericle era la prospettiva ridotta in cŏrpo di scienza: la quale non si rimase già confinata ne' teatri, ma nelle scuole trapassò della pittura, come un'arte non meno necessaria a' quadri, di quello che si fosse a' teatri medesimi. Panfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita accademia del disegno, pubblicamente insegnavala, affermando espressamente, come senza la geometria non potea fare in niun modo l'arte del dipingere (1). Cosicchè innanzi ad Apelle, che di esso Panfilo fu discepolo, innanzi a Protogene, e a quegli che ebbero già nella pittura il maggior grido (2), era tra' Greci praticata la prospet-

(1) *Ipse* (Pamphilus) *Macedo natione, sed primus in pictura omnibus literis eruditus, præcipue arithmetice et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

(2) *At in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Apelle jam perfecta sunt omnia.*

Cic. de claris oratoribus.

spettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino, e dal Mantegna, prima che sorgessero Tiziano, Raffaello, e il Correggio, lumi primieri dell'arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch'egli ha in mente il quadro, ha da determinare, in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare, in quale altezza voglia collocar l'occhio rispetto all'orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea, che chiamasi dell'orizzonte, la quale trapassa per l'occhio: e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra o a sinistra, secondo che più aggrada al pittore. Se non che, se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte, si piglia troppo basso; i piani, su cui posano

le

le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure; senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce,

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa; acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore: lo che non si può dire quanto faccia all' inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza, come tra altri molti è la Purificazione di Paolo veronese intagliata dal le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro, e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani

ni orizzontali si presenteranno all' occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero, che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio, che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perchè, essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi, meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano che più a quello si accosti: senza che ponendo l' occhio in basso, e scortando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi, e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito, ove ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare che avvertir dovesse il pittore: che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata; che possa

vederlo con distinzione; e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole, nella tanta varietà massimamente di grandezza, che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne, che rizzar si dovessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva, prima di ricercarne le parti, quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure; e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1). Tanto egli avea giurato fede alle

(1) Mr. du Piles *Idée du Peintre parfait* chap. 19.

le leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto, che fanno alcune pitture del Carpazio, e del Mantegna; benchè prive per altro di certo artifizio: laddove un semplice errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido; non ostante la vaghezza, e la nobiltà di quel sovrano suo stile.

Ora, dappoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili, e delle intersecazioni de' piani; non saria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all'arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Che siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Monrò, o dell' Albino; lo stesso sarebbe s'egli volesse ingolfarsi nella più alta geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di

mag-

maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopraddetti studj si richiedesse un più lungo spazio di tempo; non sarà mai lungo quello che è necessario: anzi si può francamente asserire, che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella, che mostra le cose per modo, che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non metter piede in fallo: mentre coloro, che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, diceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite, ch' essi non sanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principj della scienza; comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell' ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva: e ciò perchè le ombre, che le figure

gettano

gettano su'piani, oamminino a dovere; perchè gli sbattimenti siano quali hanno da essere, nè più nè meno; perchè i più belli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli oochi di ognuno.

DELLA SIMMETRIA.

Nè tampoco farà mestieri di lunghe parole, perchè altri possa comprendere, come con lo studio delle cose anatomiche ha da accompagnarsi lo studio della simmetria. Niente sarebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli uffizj loro, se non si conoscesse ancora l'ordine e la proporzione, che hanno tra esse e col tutto insieme. Per la giusta simmetria nelle membrature, non meno che per la scienza anatomica, si distinguono tra tutti i greci scultori: e Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza, per aver fatto una statua detta il *regolo*, donde gli artefici, come da esempio giustissimo, potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo uma-

no (1). Queste stesse misure, per non dir nulla dei libri che ne trattano exprofesso, si possono oggidì pigliare dall' Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e singolarmente dall' Antinoo, che fu il regolo del dotto Pussino.

La natura, la quale nella formazione delle specie ha toccato il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degl'individui. Dinanzi agli occhi di essa pare, che siano un niente quelle cose, che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl'individui alle cause seconde: e se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall'ombra che lo accompagna. L'arte risale agli archetipi della natura; coglie il fiore di ogni bello,

(1) *Fecit* (Polycletus) *et quem* canona *artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam; solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere judicatur.*
C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXIV. cap. 8.

lo, che qua e là osservato le viene; sà riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1). Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi a sè le fanciulle calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (2), che riconoscere in molte i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ri-

(1) *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual; and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.* Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. de Fresnoy.

(2) Nel Galateo. Vedi *Vita di Zeusi* di Carlo Dati, postilla 11.

ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando essi ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in sè stesse tutta la possibile perfezione, che a parte a parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora, come uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere, e lo specchio della bellezza (1). Si vede quivi col precetto

(1) Ἠ Θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύγ' ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος.

Anthol.

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in eaque defixus, ad

cetto congiunto l'esempio; si vede dove i gran maestri hanno creduto doversi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle secondo i diversi caratteri, che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà; sono alterate alcune parti; le quali si veggono più dilicate e minute nella Venere, esempio della femminile leggiadria. Le gambe, e le cosce dell'Apollo di Belvedere, alquanto più lunghe che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza ed agilità, che stanno così bene con la movenza di quel Dio; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all'Ercole Farnese; e gli dà non so che di taurino.

Ne'

ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

Cic. Orator., art. 2.

Ex ære vero præter Amazonem supra dictam (fecit Phidias) Minervam tam eximiæ pulchritudinis, ut formæ cognomen acceperit.

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXIV. cap. 8.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli dei; essendo quivi giunti a far sì, che insieme cogli medesimi dei fossero venerati coloro, che gli scolpirono (1). E una tale opinione pur sostengono; quantunque per uno Amore soltanto di Prassitele andassero già i dilettanti a Tespia; (2) quantunque un altro egli

(1) προσκυνοῦνται γοῦν ἤτοι μετὰ τῶν θεῶν.

Lucian. in Somnio.

(2) *Idem, opinor,* (Praxiteles) *ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi caussa nulla est.*

Cic. in Verrem de signis.

Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους etc.

Strabo lib. IX.

Ejusdem est et Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thespiæ visebantur; nunc in Octaviae scholis positus.

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXVI. cap. 5.

egli ne scolpisse per la città di Pario celebre non meno che la sua Venere gnidia, e profanato egualmente anch' esso da uno intendente dell'arte; (1) quantunque si sappia, che da un gesso formato sull'antico sieno ricavati quegli angioletti della gloria del s. Pietro Martire di Tiziano, i più belli che mai scendessero di paradiso (2). Ai put-

(1) *Ejusdem et alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri gnidiae nobilitate, et injuria. Adamavit enim eum Alchidas rhodius, atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit.*

Id. ibid.

Della Venere gnidia avea detto poche righe innanzi: *Ferunt, amore captum quemdam, cum delituisset noctu, simulacro cohaesisse, ejusque cupiditatis esse indicem maculam.* Al qual luogo il padre Harduino fa la seguente annotazione: *Vide Valerium Max. lib.* 8. *cap.* 11. *pag.* 400. Ex Posidippo historico refert hoc ipsum *Clemens Alex. in Protrept. p.* 38. Ἀφροδίτη δὲ ἄλλη ἐν Κνίδῳ λίθος ἦν, καὶ καλὴ ἦ. ἕτερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῷ λίθῳ. Ποσίδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδου.

(2) Ridolfi nella vita di Tiziano.

putti, dicon costoro; non seppero gli antichi dare quel morbido e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo, col fargli colle gote mani e piedi alquanto enfiati, grossa la testa ed il ventre anzi che no: il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall'artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in sè alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione, che dia segno di ciò che saranno un giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassi-rilievi o nei quadri, perchè vi operino alcuna cosa: come quei bellissimi amoretti antichi, che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio: o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la

fare-

faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza, e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, nè a reggersi da sè medesima (1)?

Il giovane non potrà mai considerar le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,

che non ci scorga in lor nuova bellezza;

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità, che fu riconosciuta dallo stesso Rubens, il quale, benchè nutrito nell'aria grossa de' paesi bassi se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale; pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, o vogliam dire pasqui-

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo, e dell'Algardi.

squinata degli scimiotti, che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere, se non se la stitichezza di coloro, i quali non sapeano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello; simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'ajuto di una libreria non saprebbono porre in carta due versi.

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio. Se non che per giugnere a tal signoria quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto, che sonoci rimase dell'antico; il Mercurio della galleria di Fiorenza; il picciolo Antinoo; la giovanetta Niobe, di una madre bella figliuola ancor più bella; l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e' dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate; le più belle figure eziandio, l'Apollo, il Gladiatore,

la

la Venere, e simili; come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza, potrà forse un giorno fare da sè senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro, che mandano i giovanetti di buon'ora a disegnare il nudo all'accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione, e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all'accademia, se non tardi; cioè dopo che ben studiato l'antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo: e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarme, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La pittura è in questa parte, come la medicina, l'arte di levare e di aggiugnere.

Egli non è da dissimulare, che seguen-

do

do il metodo di apprendere la pittura sinora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino, e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati, troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in sè di quel semplice facile e molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte (1). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili; e che tali esempj si dovranno porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso; che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co'suoi contrarj debitamente temperarlo e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar

(1) Vedi il Discorso del Vasari che va innanzi alle Vite.

segnar lungo tempo, prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della prospettiva e i principj della notomia, sarà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere, la ragione si è questa: che la natura ben fa gli uomini di varia tinta e carnagione; ma ella non opera mai ne'movimenti

(1) Parole del Pussino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire; *buon contorno, e . . . . . in mezzo*.

menti loro contro a'principj meccanici della notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della prospettiva nel rappresentarceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede, come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari, dopo visto un quadro del principe della scuola veneziana: *gran peccato*, diss'egli, *che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare* (1)! La energia della natura si spiega nei minimi; e ne'minimi sta l'eccellenza dell'arte.

DEL

(1) Vasari nella vita di Tiziano.

Onde dir solea il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose, che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.
Ridolfi nella vita di Tiziano.

DEL COLORITO.

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell' ottica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo obbietto la natura della luce e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: e si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero e la dose degl' ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi dorè gialli verdi azzurri indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall' altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce: il qual bianco non è colore per sè, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1). Cotesti varj colori compo-

(1) Trattato della pittura, cap. 104.

ponenti la luce immutabili in sè stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d'insieme, all'esser la luce riflessa, o trasmessa da'corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L'erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: e però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori, co'quali dalla natura sono dipinte le cose. L'uomo è giunto a separargli anch'esso, col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne'sette colori primitivi e puri posti l'uno accanto dell'altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano Correggio e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella fisica, eccellenti coloristi; non potrà se non giovare al pittore il conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere, de'varj effetti, e delle apparenze dei

co-

colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ognun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall'uno all'altro oggetto, partecipi giustamente di quella; ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi: e una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne'veri principj dell'ottica. Cosicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi, che affermarono, i colori non essere altrimenti ingeniti alla luce, ma per contrario modificazioni, ch'essa riceve nell'atto che è riflessa o trasmessa da'corpi; andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tignersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello; da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del sole o del cielo che lo illuminano, avrebbe virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, ben-

chè vegnenti da un oltramare, o da un porpora, che gli fosse vicino, e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura, che non si mutano per niente d' uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi, che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell'oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore, che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto, e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione coi principj dell'ottica alla mano; e dall'osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, se-

condo il parere universale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimerne la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano, a discernere nel naturale quello, che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall'unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Ovid. Metam. lib. VI.

Come procede innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno,

 Che

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l'arte di lui, che meglio di ogni altro l'ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: e ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l'impasto, morbidezza, e freschezza del colore, gli darà di gran lumi anche la scuola lombarda: e potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte, e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell'Inglese gentile, che ai soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza (1); non è però da tenere con quell'antico poeta,

Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.
Dante Inf. cant. XXV.

(1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

ta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo (1).

Di qualunque maestro sia il quadro, che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere; una grande avvertenza si vuole avere a questo, ch'esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri, che non si risentano più o meno, non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa patina, che solo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell'altra patina, che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall'altra ne spegne la freschezza e la vivacità. Un quadro, che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbesi fatto di fresco a traverso di

(1) *Turpis Romano Belgicus ore color.*
Proper. lib. II. eleg. 17.

di un velo, ovveramente dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. È assai fondata opinione, che Paolo veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne'suoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di stagionargli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati e compiti. E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio, o di utile dal continuo ritoccargli che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno, che per lunghezza d'anni abbiano patito i suoi esemplari, col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovanezza, e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità, fatto ch'egli abbia il fonda-

damento del colore su' migliori maestri; conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell'opera, che siccome nelle accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature; vorrebbesi nell'altro, che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere, che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo, che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collocato nell' ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni, quasi che in ogni particolare circostanza, si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge; dallo avere

 l'epi-

l'epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa; in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Un artefice, che per lungo tempo avesse fatto suoi studj sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artifizio della maniera le bellezze della natura; non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggigiorno alla moda; non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il detto

(1) *Opera ejus* (Euphranoris) *sunt equestre prælium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit, eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 11.

What more could we say of Titian, and Barocci?

Webb an Inquir. into the Beauties of Painting. *Dial. V.*

detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori. Il vero è la fonte, a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

DELL' USO DELLA CAMERA OTTICA.

Non è dubbio, che, se fosse dato all'uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della natura medesima, e studiarlo a suo agio, non fosse per trarne il più di profitto, che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l'umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell'occhio; e vi stampano la immagine degli og-

oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è a'moderni tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de'filosofi, e per i pittori rimanersi inutile; quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo, e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro e di uno specchio, si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia, e di un'assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio, e contemplarlo: e cotesto occhio artifiziale, *Camera ottica* si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume, fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza, e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità, che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che nè trovarsi potrebbe maggiore, nè

con-

concepirsi; il colore è di un vivo, e di un pastoso insieme, che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflessate degli oggetti si scuopre una infinità di tinte, che male si potriano senza ciò distinguere: e in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli che chiamare si possano veramente nemici.

Nè punto è da stupirsi, che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell' occhio nostro, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate e più perdute, quasi

si tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella *Camera ottica* la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi; e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che fa negli oggetti la grandezza, secondo che dall'occhio si allontanano; vedesi ancora diminuita la sensibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore, ed isfumatezza di contorno; ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che sono più vicini all'occhio, e più grandi, sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: e in ciò consiste quella prospettiva, che chiamasi aerea; quasi che l'aria posta tra l'occhio e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e le si mangi. In essa prospettiva sta una gran parte dell'arte pittoresca per ciò che si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono

dolci

dolci cose a vedere, e dolci inganni.

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la *Camera ottica*, in cui la natura dipinge le cose più vicine all' occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano, e più solli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori, che abbiamo oggigiorno, di vedute; nè altrimenti avriano potuto rappresentar le cose così al vivo. È da credere se ne valessero parecchj figuristi oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo, essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso, non potea distaccarsi da quella vista, nè saziarsene; mille cose andava provando e riprovando, col mettere in faccia al vetro ora quel modello ed ora questo: e apertamente confessava, niente potersi stare a fronte dei quadri di

così

così eccellente e sovrano maestro. È solito dire un valentuomo, che, a far risorgere a' dì nostri la pittura, un'accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue greche, e i quadri sopra tutto della *Camera ottica*. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon'ora, per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell'uso che fanno gli astronomi del canocchiale, i fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbon fare della *Camera ottica* i pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentar la natura.

DELLE PIEGHE.

Di grandissime considerazioni ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe, parte essenzialissima anch' esso dell' arte del dipingere. Non sempre avviene, che le figure a rappresentare si abbiano ignude: anzi il più delle volte il soggetto comporta, che

che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle vestimenta. L'andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come stà la forma di sotto del greto; così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra, che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disabitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore, che le ha immaginate. Che se ne' vestimenti si vuol fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure; è anche da fuggirsi quel soverchio lusso, che a un suo rivale imputava l'Albani, chiaman-

(1) *Qui ne s'y colle point, mais en suive la grace,*
Et sans la serrer trop la caresse et l'embrasse.
Moliere Gloire du Dôme de Val de Grace.

mandolo addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono esser messi con sobrietà negli abiti delle figure; e fa bisogno ricordarsi di Apelle, che diceva a quel suo discepolo: tristo a te! non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca (1).

Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami; così da una piega principale e maestra nascano molte altre pieghe: e a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, serrato, od aperto; dalla qualità istessamente del panno dipender

(1) Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα. ὦ μειράκιον, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας. Clem. Alexandrinus Pædag. lib. 11. cap. 12. apud Iunium *de Pictura veterum*. Apelles in Catalogo.

Poets like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace
With gold and jewels cover ev'ry part.
And hide with ornaments their want of art.
Pope Essay on Criticism.

der dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato, o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono essere naturali e facili; hanno da mostrare il nudo che è sotto; e di che sorta di panno sieno; hanno da spiegare come altri disse, e spiegarsi.

Alcuni de' nostri vecchj maestri aveano per costume di disegnare prima il nudo, e poi rivestirlo; come similmente prima di muscoleggiare una figura ne disegnavan lo scheletro: e in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità; indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, mostrando a maraviglia l'attitudine della persona che soggiaceva. Gli antichi scultori, oltre al rivestire le loro statue con intelligenza grandissima, lo fecero ancora con moltissima grazia. Ciò può vedersi in molte di esse, e massime nella Flora novellamente disotterrata in Roma, la quale ha un così ben inteso panneggiamento, di una così grandiosa e ricca maniera, che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere

de'Medici. Le statue le faceano eglino spogliate? erano la bellezza istessa; con le vesti indosso? sì eran belle tuttavia (1). Dove però è da considerare, che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue, correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accostumati a far troppo accarezzare da'panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto rivolgersi al vero, e a quei moderni maestri, che meglio in tal parte seppero imitarlo, Paolo veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci; e gli aggruppamenti, e falde di quelle cadono in parte, dove senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel

(1) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro di seta di lana, per la qualità de' lustri del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente e per l'andamento delle pieghe, talmente ne' loro dipinti l'uno dall' altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo studiò Guido medesimo. Più di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso (1). E si può dire, ch' egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano servirsi i giudiziosi nostri scrittori di oggidì.

DEL'

(1) Uno bellissimo ne possiede il sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola Passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO E DELL'ARCHITETTURA.

Dietro ai principalissimi studj, che comprendono il ben disegnare il porre il colorire e il vestir le figure, hanno da seguitare quegli subalterni del paesaggio, e dell'architettura. Così il professore si renderà universale, e atto a trattare qualunque sia soggetto: ed egli non sarà, come avviene di parecchj uomini di lettere, per una parte grand'uomo, e per l'altra fanciullo (1).

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese, e Tiziano. Il Pussino, uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini e più strani, per non chiamargli esotici; gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite; gli ha popolati di macchiette erudite, come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell'antica ginna-

(1) Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

nastica; pare in somma, che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma, arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all'uomo.

Tiziano, il più gran confidente della natura, è tra'paesisti l'Omero; tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t'invitano a passeggiarvi dentro: e forse il più bel paese, che fosse mai dipinto, è quello della tavola del s. Pietro martire, dove dalla diversità dei tronchi e delle foglie, dal portamento vario dei rami, uno può scorgere la differenza che è da albero a albero; dove i terreni sono

così bene spezzati, e camminano con garbo tanto naturale; dove un botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell'architettura Paolo veronese. Ma, a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura, così nell' architettura guardar conviene i più belli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni, che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio romano, il Sansovino, il Sanmicheli, e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio; ond'è, che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità, parmi, che si possa affermare, che il Vignola,

la, per non guastare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilite, ha di quando in quando alterato le più belle proporzioni dell'antico; che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modanature dà piuttosto nel secco; e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trasceglier l'ottimo; i suoi profili sono contrapposti, e facili insieme; ogni cosa nelle sue fabbriche è legato; ci si trova il grandioso non meno, che la eleganza e la venustà. Che più? gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità, si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno, che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo veronese formato quel suo gusto fino e

 signo-

signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

DEL COSTUME.

Lo studio dell'architettura ha questo ancor di buono e di utile, che istruirà il giovane pittore della forma dei tempj delle basiliche dei teatri degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano i Romani ed i Greci: e da' bassirilievi soliti ornare quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto, quali fossero i sacrifizj le armadure le insegne militari i vestimenti degli antichi. Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi e delle piante, che allignano sotto varj climi; della varia qualità del terreno, e di simili altre cose, che caratterizzano i differenti paesi: e così egli verrà a poco a poco a rendersi atto a potere secondo l'uopo rappresentare nelle opere sue le particolari proprietà delle nazioni de'paesi de'tempi; parte anch'

essa di non picciola importanza al pittore, ed è denominata *costume*.

Fu la Scuola romana in tal parte castigatissima: e lo fu la francese eziandio dietro alle orme del Pussino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di dotto pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la Scuola veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una presentazione di Cristo al popolo dei paggi vestiti alla spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati romani l'aquila austriaca. È vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì: ma egli è anche vero, che, quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto, trattando un soggetto dell' istoria sacra, armò gli Ebrei di fucili: e da Paolo veronese furono introdotti alle cene del Signore, Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi; a segno che

alle

alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere, qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia; e quanto dinanzi agli occhi di chi dritto estima venga a scemare di pregio, quasi spurio dell'arte (1). Nè fa una forza al mondo quello che contro al costume vanno dicendo taluni, potersi cioè ragionevolmente temere, non tanta scrupolosità nell'osservazione di esso fosse piuttosto all'effetto delle pitture nociva, col togliere loro una certa aria di verità; da che egli è pur manifesto, che fanno in noi più d'illusione, e ne mostrano più il naturale, quelle arie di volto che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose, che si vanno a cercare da lungi nell'antichità. Senza che, una certa licenza fu conceduta

(1) *Bisogna che i pittor sieno eruditi,*
Nelle scienze introdotti; e sappian bene
Le favole, le storie, i tempi, e i riti.
Salv. Rosa sat. 3.

ta mai sempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci, vale a dire i maestri dello stesso Raffaello e del Pussino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il sacerdote di Apollo nell'atto che porge sacrifizj al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle, e delle matrone di Troja (1). Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano; perchè non sarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell'arte sua, che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi, dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esem-

(1) Vedi annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella (1)? Secondo il sentimento de' savj, avriano fatto più gran senno quei rodiani maestri a cercare un soggetto, in cui, senza offendere il verisimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo. Che al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che ci conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose: se già non intendessimo dipingere, come era solito fare il Carpioni,

sogni d' infermi, e fole di romanzi.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell' arte sua, che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l' antico, il nostrale col forestiero; dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto,

to,

(1) *Nil agit exemplum, litem quod lite resolvit.*

Horat. lib. II. sat. 3.

to, quando le cose tutte ch' entrano nella composizione di esso, si trovino d'accordo tra loro; quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l'azione. Le circostanze, o sia gli accessorj, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all'italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro (1): e generalmente parlando, prima di por mano sulla tela o sulla carta, il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immagi-

(1) *Neocles . . . . ingeniosus et solers in arte. Siquidem cum prælium navale AEgyptiorum et Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat: asellum enim in litore bibentem pinxit, et crocodilum insidiantem ei.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 11.

maginando abiti fisonomie fabbriche siti piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo dell'azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magia della rappresentazione.

DELLA INVENZIONE.

Siccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere; così a bene inventare tende ogni studio del pittore: e gli studj toccati sinora saranno quasi altrettante ale, che il potranno levare in alto, quando egli sarà atto a spiegare da sè il volo, e a produrre del suo. È la invenzione un ritrovamento di cose verisimili, adattate al soggetto che si vuole esprimere, e di cose le più scelte, e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia e diletto: in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere, non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto *cose verisimili*, non vere; poichè la probabilità, o verisimiglianza, è

la

la verità reale delle arti fantastiche (1); poichè del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch' egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono, con quei difetti e con quelle imperfezioni, a cui vanno soggetti i particolari e gl' individui: laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae, vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbono con quella perfezione che conviene all' universale e all' archetipo. Ogni cosa è natura, dice della poesia uno scrittore inglese, e lo stesso è da dirsi della pittura; ma una natura ridotta a perfezione ed a metodo (2). Di modo che l'azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappresenta: siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono

(1) Iudgment of Hercules Introduction.

(2) '*Tis Nature all, but Nature methodized.*
Pope Essay on Criticism.

no verisimili non veri; tanto sono cose perfette: e sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica più istruttiva, e più bella della storia (1).

In questa parte conviene pur dire, che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora feconda de' più gloriosi e belli avvenimenti, quasi al pari della poesia, era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: e la mitologia, su cui fondata era la religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime e il patetico di quelli. Tanto era lontano, che immateriali, e d'infinito spazio al di sopra dell'uomo fossero gli dei de' gentili, tanto era lontano, che venisse ai gentili predicata umiliazione penitenza e rinunziamento alle mondane cose (2), che il gentile-

(1) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον, καὶ σπυδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστὶν. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλον, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει·

Aristot. in Poet.

(2) *De la foi d' un Chretien les mysteres terribles*

D'or-

tilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne'seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia; e accomunando colla nostra natura gli dei, facendogli soggetti alle medesime passioni che noi, dava spiriti all'uomo di potere aggiugnere a coloro, che ad esso lui di gran lunga superiori, pure ad esso lui in qualche modo si rassomigliavano. Sensibili, e quasi visibili erano da per tutto le loro deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Najadi i fiumi, di Oreadi le montagne; e nelle selve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi a'furtivi loro amori un asilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vasti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cose tutte

D'ornemens égayés ne sont point susceptibles:
L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, et tourments mérités.

Despreaux Art. Poet. Chant III.

tutte degli uomini parteggiavano i numi. A'fianchi di Ettore se ne stava là ne'campi di Troja Apollo il da lungi saettante; e spiravagli nuove forze, onde abbattere il muro, e arder le navi de'Greci. I Greci erano dall'altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore, e seguiva la morte. Giove fa cenno, le divine chiome si muovono sul capo immortale, e ne trema l'Olimpo: ei coglie bacj d'in sulla bocca a Venere con quel volto che rasserena le tempeste ed il cielo. Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: e i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili, e più pittoresche.

Non ostante tutto questo, non mancarono di grandi inventori nell'arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (1), come omerizza-

(1) Una assai bella notizia leggesi a tal propo-

posito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelagnolo monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente: *E quanto egli ne fosse studioso* (di Dante) *si vedrebbe da un suo Dante col comento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Buonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v' era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle* prose fiorentine. *E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d' architetto soprastante nella fabbrica di s. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma; onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri suoi arnesi abbandonando la città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con mol-*

gavano altre volte Fidia ed Apelle (1): e Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra sè stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in

ta gelosia questo libro; ma la barca su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da sè solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran monarca.

(1) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Jovis olympii perfecto, quo nullum præstantius aut admirabilius humanæ fabricatæ sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Jovis propemodum ex ipso cœlo petitum, eboris lineamentis esset ample-*

in Roma; nè molto se ne discosta il Pussino in alcuni de'suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al re Assuero, o la morte di Germanico, vero giojello di casa Barberina. Niuno poi tra'più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempj, che recare se ne potriano, basti per tutti

plexus, illis se versibus, quasi magistris, usum respondit: Iliad. 1.
Η' καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Α'μβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν ὄλυμπον.

Valer. Max. lib. III. cap. 6. exemplo ext. 4.
Fecit Apelles et Neoptolemum ex equo pugnantem adversus Persas; Archelaum cum uxore et filia: Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis præferunt omnibus ejus operibus eumdem Regem sedentem in equo; Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis.

C. Plin. Hist. lib. XXXV. cap 10.

tutti la predicazione di s. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l'Apostolo, pieno dell'estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui; egli predica in una villa del veneziano ai contadini e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavori che hanno tra mano: quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell' idea.

Oltre al comporre insieme in un'azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle: tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia (1). In un punto però differi-

(1) Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίη-

riscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta rappresentando la sua favola racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell'azione, e si vale, ad operar nell'uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all'incontro privo di tanti ajuti trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell'azione. Se non che, qual momento non è cotesto? momento, in cui può recare dinanzi all' occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circostanze, che accompagnano l'azione; momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri, che può ciascuno aver vedute; il sacrifizio tra le altre offerto dal popolo di Listri a s. Paolo, opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal

ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορέυων. τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλῦσαν.

Plut. *Bello ne an pace clariores fuerint Athenienses.*

tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo, tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi; nè contento a questo vi ha introdotto figure, che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell'antichità devotissimo, che anche ne'più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio (1). Un'altra riprova nobilissima del potere, che ha la

(1) *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting, Dial. VII.

la pittura, d'introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea armato, col ramo d'oro in mano, e preso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare sino agli stessi dei: coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva, sono la turba degl'insepolti, a'quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non fu-

furono privi di sepolcro e di esequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d'insepolti, Leucaspi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea, perchè seco lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio, si vede ivi raccolto come in foco, e concentrato dalla dotta penna del pittore (1); e meritava pur d'esse-
re

(1) *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas et inania regna, etc.
Hinc via tartarei quae fert Acherontis ad undas:

Tur-

re in una o in altra maniera esposto alle viste del pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un' azione, storia o favola ch'ella sia, conviene che, leggendo i libri che ne trattano, s'imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli affetti che dovettero animar-

Turbidus hic cœno vastaque voragine gurges
Æstuat, etc.
Æneas miratus enim, motusque tumultu, etc.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cujus jurare timent et fallere numen.
Hæc omnis, quam cernis, inops, inhumataque turba est;
Portitor ille Charon; hi, quos vehit unda, sepulti, etc.
Quam multa in silvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia, etc.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripæ ulterioris amore;

Na-

marla, il luogo e il tempo in ch'ella avvenne. Concepitala nell'animo, quale viene descritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla, seguendo la strada indicata poc' anzi, immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie, che lo rendano più evidente

Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos;
Ast alios longe summotos arcet arena, etc.
Cernit ibi mæstos, et mortis honore carentes
Leucaspim, et lyciæ ductorem classis Orontem, etc.
Ecce gubernator se se Palinurus agebat: etc.
Nunc me fluctus habet, versantque in litore venti; etc.
Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.

Virg. AEneid. lib. VI.

Tal disegno è posseduto dallo scrittore del presente Saggio.

dente più patetico più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto vuol essere governato in modo, che, per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all'intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri e il Pussino.

Una sola sia l'azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l'abuso di coloro, che simili agli scrittori del teatro cinese e dello spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la coltura di questa nostra età: come sarebbe, che non solamente belli per sè ed anche convenienti siano gli episodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior

gior pienezza e ornamento di esso; ma vi siano necessarj. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise hanno in sè maggior varietà e più cause di diletto, che non han quelli, che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati sotto alle mura di Troja. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, se non sono di miglior tempra, sono però più artifiziosamente cesellate di quelle, che più secoli addietro avea lo stesso Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoscitori più belli sono i giochi, più belle sono le armi d'Omero che di Virgilio; perchè così gli uni come le altre sono più necessarj nella Iliade, che nella Eneide non sono. Ogni parte dee aver ordine e corrispondenza col tutto insieme: nella varietà ha da regnare la unità, nel che sta la bellezza (1); ed è il precetto fondamentale

(1) *E per quello, che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo, vuole essere la bellezza uno quanto si può il più; e la bruttezza per lo contrario è molti.*
Monsignor della Casa nel Galateo.

tale di tutte le arti, che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

Non picciola grazia si accresce talvolta ai soggetti trattati dalla pittura, se arricchiti vengano ed ornati da invenzioni poetiche. L'Albani mostrò parecchie fiate nelle opere della sua mano, quanto egli avesse l'ingegno coltivato dalle lettere: e Raffaello sopra tutti può anche in questa parte essere ad altrui guida e maestro. Bellissima tra le altre molte è quella sua fantasia, quando nel passaggio del Giordano egli rappresenta il fiume in persona, che colle mani sostenta le proprie acque, e fa la via all'esercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne' suoi disegni intagliati da Agostino veneziano gli amorini di Aezione, che scherzano con le armi di Alessandro vinto dalla bellezza di Rosanna (1).

Ne'

(1) ἑτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες etc.

Lucian. in Herod. vel Aetione.

Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,

Les

Ne'soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva, si distinsero a' tempi antichi Apelle e Parrasio, l'uno pel quadro della calunnia (1), l'altro del genio degli Ateniesi (2): e diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio, là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl'ingegni.

Les amours enfantins désarmoient ce Héros:
L'un tenoit sa cuirasse encor de sang trempée,
L'autre avoit détaché sa redoutable épée,
Et rioit en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du trône, et l'effroi des humains.

Henriade chant. IX.

(1) Vedi Luciano *della calunnia*, e la postilla XX. di Carlo Dati alla vita di Apelle.

(2) *Pinxit* (Parrhasius) *Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

gni (1). E non maraviglia, che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne'loro lavori; erano uomini ripuliti

(1) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiæ famam captantes longius petitæ inventionis gloriam præcipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton pictor, teste Æliano var. Histor. XIII. 22. pinxit immensum gregem poetarum limpidas, atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repræsentavit Ovidius III. Amorum, eleg.* 8.

Aspice Mæoniden, a quo, ceu fonte perenni,
Vatum pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:

- - - - - - - - - Cujus ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique lib. XVII. Nat. Hist. cap. 5., *videtur eo respexisse, cum Homerum vocat* fontem ingeniorum.

De pictura veterum lib. III. cap. 1.

liti dalla educazione, e dallo studio delle lettere, erano piuttosto compagni che servidori di que' gran personaggi, che valeansi dell'opera loro (1). Tra i moderni artefici il più studiato ne'soggetti allegorici fu il Rubens, ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori critici non possono comportare, a cagion d'esempio, che nella famosa galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de'Medici a consultare di cose di stato tra due cardinali di santa Chiesa, e la divinità di Mercurio (2): come

(1) *The statuaries of Grece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their Works.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

(2) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxembourg gallery, you will meet with various faults too, in relation to*

me pure troppo si disdice il vedere nella medesima galleria i Tritoni e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di santo Stefano. Tali cose offendono non meno, che il Proteo del Sanazzaro divenuto profeta del mistero dell' incarnazione, o quelli re indiani di Camoens, che s' intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell' allegoria pittoresca le diede senza dubbio Niccolò Pussino, il quale con discrezione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all' intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova

to the allegories - *the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury etc.*

Polymetis Dialogue the Eighteenth. Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England - by Horace Walpole* Vol. II. p. 79. dove egli dice: *One may call some of his pictures a tolleration of all religions.*

prova all' incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l'Edipo. L'allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara; e però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla mitologia, che per l'universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni, col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale (1). Dovendosi esprimere l'amore verso la patria, sarebbe il caso di pinger Decio, quando, per ottener vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli dei infernali. Giulio Cesare, allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di

(1) Bellori *vita di Annibale Caracci*.

di Ercole in Gadi, non potrebbe egli formare uno emblema della emulazione, o della sete di gloria? La incostanza della fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine; a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall' Affrica: come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candaule, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all' amico suo Gige, che molto non tardò a farseli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro, senza che altri vi debba apporre il polizzino, e farvi il comento. E quand' anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione e il fine del pittore; non istarà per questo di dilettar la pittura: e ciò in quella guisa che piacciono le favole dell' Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto; e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni, e il doppio lavoro del poeta.

DELLA DISPOSIZIONE.

Tanto basti della invenzione. Quanto alla disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose, che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: e il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine, che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell' arte. Essa ne insegna, che sono egualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi, che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l' affettazione di quei moderni, che le azzuffano insieme, come se venute fossero tra loro a contesa ed a mischia. Raffaello giunse in questo ancora a cogliere il giusto mezzo, e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle

le nel donare che fa Cristo le chiavi a s. Pietro, e crearlo principe degli apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole: il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro, o in altro conspicuo luogo; facendola isolata, o facendovi cader sopra il lume principale; rivestendola di panni più appariscenti delle altre; ovveramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i sopraddetti artifizj. Essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione, ch'ella chiami sempre l'occhio a sè, ch'ella signoreggi sovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leonbatista Alberti,

(1) *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage*
Elle joue aux regards le plus beau personnage,
Et que par aucun rôle au spectacle placè
Le heros du tableau ne se voye effacé.
Moliere *la Gloire du Dôme de Val de Grace.*

ti, i pittori avriano da pigliar l'esempio dagli autori comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è, che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti, che richiedono di lor natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in simili soggetti è della maestria dell'artefice il disporle in guisa, che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch'ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal le Brun sono in questa parte un esempio specchiatissimo, e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto là entro, un formicajo, un

nuvolo,

nuvolo, un caos, che travaglia l'occhio di troppo. Gran peccato, che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano in Verona, e nella galleria de' Bevilacqua insieme con altre cose rare conservasi. I cori de' martiri delle vergini de' vescovi, e così discorrendo, sono ivi disposti dall' accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo: con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo, che fa di sè una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi, che stando un celebre maestro a disegnare il diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta voto di figure; fu addimandato da non so chi che era presente: *e qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu,* gli rispose, *che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?*

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente

te da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme: maniera di fare, che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini, che si trovano presenti a un'azione, sogliono ristringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l'età, le varie loro condizioni. E con tale artifizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall'altra, larghe, o vogliam dire piazzate; sicchè tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà; e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali, dirò così, di ciascun gruppo ci sia della opposizione; così però, che non si sbattano l' un l'altro per il troppo di contrarietà.

Ma

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo vi ha la parte maggiore l'artifizio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l'uno dall'altro i gruppi col farne alcuni sbattimentati, ed uno schiarato principalmente da lume. Il quale artifizio vedesi con grande maestria posto in opera dal Rembrante in un celebre suo quadro rappresentante Nostro Signore deposto di croce, nel quale gioca maravigliosamente un raggio di sole, che trafora i nugoli onde scurata è l'aria, e vi produce i più belli effetti che un possa immaginare. Il Tintoretto fu reputato gran maestro così per la mossa, onde animò le sue figure, come per la scienza dell'ombrare: e Polidoro da Caravaggio meritò lode grandissima, per aver saputo introdurre ne' suoi bassirilievi gli effetti del chiaroscuro; il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le sue composizioni vengono ad essere distinte in varie masse, ed egualmente che per gli altri loro pregi, riescono per la bellezza della disposizione di diletto grandissimo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo,

po, la più bella regola da seguirsi è quella del grappolo d'uva, che era solito tenere Tiziano. In quella guisa che dei molti grani che compongono il grappolo gli uni sono schiarati dal lume, molti sono nell'ombra, e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta; così volea egli, che si disponessero nel gruppo le figure, talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola: e non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

Ma perchè i varj accidenti del lume e dell'ombra non solo hanno da essere pittoreschi, ma anche fondati sul vero; gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano soliti fare il Tintoretto e il Pussino, il soggetto che si ha da rappresentare sopra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore, se quel chiaroscuro, che egli ha concepito nell'animo, non ripugna al-

la

la ragione delle cose; col variare l'altezza e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti, che meglio facciano all'uopo suo, e stabilire il retto sistema della illuminazione del quadro. Nè gli sarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia battuto da quella o da quell'altra qualità di lume, salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal caso non altro egli avrà da fare, che starsene del tutto attaccato all'innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle traccie dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro, che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene

a to-

a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L'occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua e là, di quello che si faccia l'orecchio, quando in una brigata molte persone si levan su, e parlano tutte a un tratto (1).

Guido Reni, che menò vita lieta e splendida, diede alle sue opere gajetà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto; e del lume serrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio, burbero nelle maniere e selvatico (2): e però non furono atti nè l'uno

(1) *Let breadth be introduced how it will, it always give great repose to the eye; as on the contrary when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy, especially if you are eager to understand every obiect in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, and many are talking at the same time.*

Hoghart The Analysis of Beauty Chap. XIII.

(2) *In picturis alios horrida, inculta, abdita,*

l'uno nè l'altro a poter trattare con lode ogni maniera di soggetti. Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo ajuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del lume ha da essere nè più nè meno conveniente al luogo, dove avvenne l'azione che egli prende ad esprimere: e non saria meno da riprendersi chi in una grotta, dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui, il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizj cadono i manieristi nello istoriare, e nella disposizion delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo, e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose, che sogliono mettere sulle prime linee del quadro; lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano;
hanno

dita, et opaca: contra alios nitida, læta, collustrata delectant.

Cic. Orator, num. 11.

hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchj con giovani: pongono una figura in faccia ed una dappresso, che volta in ischiena: a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche: cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attitudini siano piuttosto composte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate, ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' teologi, che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resia.

Tutto in somma e nella università, e nelle differenti parti della disposizione riunisca insieme col pittoresco naturalezza, verisimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel di-

disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue, che gli conviene parlare.

DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI.

Quella lingua sopra tutt'altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l'opera la più bella; è come senz'anima. Non basta, che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporle insieme; che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti, e di graziose positure; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira; che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono (1), che gli renda

(1) *Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης*

da vivi e parlanti. E là veramente si esalta la pittura, e diviene quasi maggiore di sè, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi, ond'ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro, e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere, mediante le ombre e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un

χνης φύσιν τὲ ἀνθρωπείαν ἔυ διασκέφθαι, καὶ ἱκανὸν ἔιναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων - - - - - - - - - - - - - -
Τύτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄρισα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἑκάστον δρᾶμα.

Philostr. junior. in proemio Iconum.

un paesaggio del Dietrick sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze. Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo, dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne sino ad esprimere i sentimenti e gl'interni affetti dell' anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra, che l'occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i varj accidenti, che secondo le varie passioni dell' anima tralucono al di fuori, e si manifestano segnatamente nei muscoli del volto; il quale mostra un certo parlare tacito della mente (1): come nell'accensione per

 esem-

(1) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum: et ejus omnis vultus, omnesque voces,*

esempio della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s' infuochino; nell' abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste, e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità,

che non l' esprimeria lingua, nè penna.

E già non è dubbio, che non si abbia a ricorrere al naturale, trattandosi di certe finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso e nel pianto; nelle quali due contrarie passioni i muscoli della faccia

ces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsæ . . . . Hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.
Cic. de Oratore lib. III. n. 57.

faccia operano quasi nella stessa maniera (1).

I mu-

(1) *Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo a' Pitti detta la* stufa, *e stava rappresentando in una storia delle facciate l' età del ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diporto stavalo osservando. Nel dipingere ch' ei faceva il volto d' un fanciullo, che dirottamente piangeva, e' disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l' A.V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? ecco ch' io a V.A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all' ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all' insù, lasciando l' altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangea, ma smoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere.*

Lezione di Filippo Baldinucci, nell' accademia della Crusca *il Lustrato* ec.

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore; essi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la persona hannosi fabbricato un' arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento, che possa discordare da cotanto senno: sì veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà, e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio; e in vece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi: cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano; e non sia altrimenti originale, e attinta alla sorgente della natura (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione; di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza, non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, do-

vesse

(1) *Iudgment of Hercules* chap. 4.

vesse per alimento bere il sangue in vece di latte (1). Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprj figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spigneva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenerla (2). Un consimile doppio affetto

(1) *Is omnium primus* (Aristides) *Thebanus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quæ vocant Græci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Hujus pictura est oppido capto ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

(2) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.

 Ira

fetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Delfino. E nel volto di una santa Agata, che dipinta vedesi dal Tiepolo in s. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattagli dal manigoldo, misto col piacere del vedersi con ciò aperto il paradiso.

Rari a dir vero sono gli esempj di finezza nell'espressione, che forniscono la scuola veneziana la fiamminga e la lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l'intelletto: e i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in sè riceve del

Ira subest lachrymis; miseratio non caret ira;
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomache.
Ausonius ex anthologia.

del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a sè gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo veronese non so, se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: se per avventura quello non fosse, che vedesi nelle nozze di Cana Galilea assai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall' un capo della mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano destra un lembo di un panno rosso, di cui è rivestita, e lo mostra allo sposo medesimo, che la guarda in viso; volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente, che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso. Ma nella più parte nondimeno dei volti e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di maraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi sollazzo. Tale suole essere lo stile della scuola vene-

ziana. La fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta e snocciolata scienza della notomia. In essa pose il cuore, e di essa ebbe vaghezza sopra ogni cosa di fare sfoggio. Insieme con la eleganza delle forme e la nobiltà delle invenzioni, trionfa l'espressione nella scuola romana, cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino, e il Pussino, gran maestri amendue nella espressione; come ben ne rendono testimonianza la comunione di s. Girolamo dell'uno, e la morte di Germanico, o la strage degl'Innocenti dell'altro: e quivi sorse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe, che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl'ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti, facendogli parlare allo intelletto e allo spirito: si direbbe, ch'egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma, maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizj della rettorica, esser la forza della pit-

pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone, quadro che fu tanto dal Pussino considerato; e la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell'arte vedesi quivi l'ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L'uno di essi tutto raccolto in sè medesimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro; un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia; mentre il terzo, che

e già

(1) *Nec mirum, si ista, quæ tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent; quum pictura tacens opus, et habitus semper ejusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

Quint. Instit. orat. lib. XI, cap. 3.

è già saltato d'avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell'ultimo; il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura, non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra, che l'Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto: che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscesse in fare quello che fanno quello ancora che han fatto, e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta (2). Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore,

(1) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. della *Felsina Pittrice*.

(2) *Suspendit picta vultum mentemque tabella*.
Horat. lib. II. ep. 1.

tore, che vuol prendere il più alto volo: essa è la meta ultima dell' arte sua, come mostra Socrate a Parrasio (1); in essa sta la muta poesia, e ciò, che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

DEI LIBRI CONVENIENTI AL PITTORE.

Da quanto si è detto sinora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittori sia la *Iconologia*, o vogliam dire le immagini del Ripa; o qualche altra simile leggenda. La supellettile poi, che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello, che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali co-

se

(1) Senofonte *cose memorabili di Socrate* lib. III.

se necessarie al pittore; e sono sufficienti, a chi altro non intende che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui, che si leva più alto col pensiero; a colui, che vuole descriver fondo a tutto l'universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell'artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: a quel modo che gli oratori, se intendono nell' arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell'oratore perfetto descritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto cortigiano formato dal Castiglione. A somigliante pittore adunque non fia maraviglia se diremo, come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri che egli abbia anche una supellettile di libri. I più classici per lui sono la storia sacra,

cra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio, e di Omero sovra tutti, che de' pittori è il re (1). A' quali dovrà aggiungere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari, e qualche altro autore sopra l'arte sua.

Oltre a' libri sarà molto a proposito ch' egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura, e gli varj stili, che in essa ebbero ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della scuola romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero; e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere, ricavati dalle statue e da' bassirilievi antichi; cose, le quali, mercè dell' intaglio, sono al dì d' oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L'arte dell' intaglio è coetanea, ed ha i medesimi vantaggi nè più nè meno

della

(1) μᾶλλον δὲ τὸν ἄριςον τῶν γραφέων Ὅμηρον . . . . . δεδέγμεθα.

Lucianus in Imaginibus.

della stampa, per cui le opere d'ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto, e a spargere così facilmente da luogo a luogo: e saria pur mercè, che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri. Se non che tra gl'inconvenienti che può trar seco l'intaglio, e quelli che la stampa, ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme, che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e sarà d'alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti, e degli storici, con le particolarità, e con la evidenza delle loro descrizioni: senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni, con che sogliono i poeti atteggiare abbellire ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressio-

ne,

ne, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi suoi (1). Egli ha molto del probabile, che dalla tragedia di Euripide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrifizio d'Ifigenia (2). Da que' versi del suo poeta:

Vergine madre figlia del tuo figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio;
Tu se' colei, che l'umana natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura;

fu

(1) *Depuis que j'ai lû ce livre, les hommes ont quinze pieds; et la nature s'est accrue pour moi.*
Tableaux tirez de l'Iliade par Mr. le comte de Caylus.

(2) . ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
Ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσον κόρην,
Ἀνεστέναξε, κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.
Eurip. nella Ifigenia in Aulide verso la fine.

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello spazio immenso, che l'una mano distende a creare il sole, e l'altra la luna, è come un parto di quelle parole di Davide: *i cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento* (1).

La

(1) Male a proposito viene da uno Inglese (*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting, Dialog. VII.*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio, che stende l'una mano al sole e l'altra alla luna, fa andare in niente la idea d'immensità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un mondo, dic'egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un mondo di pochi pollici; ma un mondo di una scala molto maggiore, un mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: e in virtù di quell'atto di Domeneddio, che con l'una mano arriva al sole, e con l'altra

La lettura de'libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima, che porge la storia, e la savola, egli possa trasceglier quelli, dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità che abbia il pittore alla scelta dell'argomento, la cui bellezza può accre-

scere

tra alla luna, si concepisce, come un tale vastissimo mondo rispetto a Dio è un niente, che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione, benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza di un Polisemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il satto, aggiugne, come nelle opere di costui s'intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l'arte vi sosse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore: *atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur: et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.* Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

scere molto di pregio alla opera sua (1). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d'idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell'arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei santi, che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme, quasi a crocchio, in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell'arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di sè; la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole; ma niente sarà della invenzione, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto, che si rapportano

tutte

(1) *Facit aliquid et materia. Ideo eligenda est fertilis, quæ capiat ingenium, quæ excitet.*

Senec. ep. 46.

tutte a un fine, e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di simiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa santa Cecilia, per esempio, di Raffaello attorniata da s. Paolo, dalla Maddalena, da' ss. Giovanni e Agostino; e il quadro del Cagliari, che è nella sacristia di santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un s. Giovannino fanno da basso ala e corona s. Francesco di Assisi santa Caterina e s. Girolamo riccamente vestito dell'abito cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco, che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri, di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare, che sopra sì fatte composizioni convenga ai giovani studiar l'arte, come sul *Fiore di virtù*, sulle vite di Giosaffatte e di Barlaamo, e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de'quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all'accorto artefice potrà suggerire la lettura de'libri, quelli saranno senza dubbio, che sono universalmente noti; che danno campo

a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Coriolano, che posto avea l'assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de'Volschi, col Tevere nell'indietro e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati di donne e di fanciulli mescolati insieme, ch'entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà; nè minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l'assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro, è il gruppo principale. Coriolano già sceso dal tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna, come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: *fermati; ch' io sappia innanzi tratto, se sono per ab-*

brac-

bracciare un figliuolo, ovveramente un nimico (1). Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorta quegli autori, i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

DELLA UTILITA' DI UN AMICO CON CUI CONSIGLIARSI.

Di utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch'egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de'nemici, domanda un compagno, per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (2): al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo *due che conside-*

(1) *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim; captiva, mater-ne in castris tuis sim.* Tit. Liv. decad. I. lib. 2.

(2) σύν τε δύ' ἐρχομένω.

siderano insieme (1). Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, potè dipòi spegnere, inferiore di forze e di numero, tanti consoli e tante legioni (2). E lo stesso Giulio Cesare, il fiore della umana specie, richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria (3). Dopo così fatti esempj, chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggersi da sè, e poter far senza i lumi

(1) *σύντε δύω σκηπτομένω*.

(2) *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedæmonium doctorem quæsivit armorum: cujus monitis tot consules, tantasque legiones inferior numero ac viribus interemit.*

Veget. de re militari in Prol. lib. III.

(3) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, et multa reperiri possunt: de his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In lib. X. ep. ad Atticum.

lumi altrui in cose di guerra di stato o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un'arte, che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di esse di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (1); volendo inferire, che a colui, che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione, non bisogna essere avaro di consigli e del vero: laddove colui, che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non correzioni volere da te, ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch'egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela,

(1) Memoires pour servir à l'histoire de la vie et des oeuvres de Monsieur de Fontenelle, Amsterdam 1759. p. 86.

la, o piuttosto sopra li varj schizzi e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a sè stessi: potrà seco lui discorrerla, se nell'azione, ch'egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi; se gli aggiunti, che introdotti vi avrà, siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro con erudizione e con costume. Il Pussino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori, al commendator del Pozzo, e al cavalier Marini. All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che

non minor lode riportarono del dire, che dell'operare (1). Di Giotto restauratore della

(1) *Gloriantur Athenæ armamentario suo, nec sine caussa: est enim illud opus et impensa et elegantia visendum. Cujus architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suæ in theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiæ ejus, quam arti tribuerit.*
Valer. Max. lib. VIII. cap. 12. exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino al conte
Baldassar Castiglione.

Signor conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzione di V. S. e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. V. S. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della fabbrica di s. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto: e tanto più quanto che il modello ch'io ne ho fatto piace a sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi

la pittura fu consigliatore e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro (1). E i pittori, che dopo i Buonarroti e i Vinci sostennero l'onore della scuola fiorentina, andavano al Galilei come ad ora-

mi lievo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto, che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta: e le dico che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa in sè ha alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben mi affatico di averla. V. S. mi comandi.

Di Roma.

(1) Vasari vita di Giotto; e dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce p. 130. ediz. di Firenze 1735.

oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano, e somma esquisitezza di gusto (1).

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Nè tampoco i pittori della Scuola veneziana si sarebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

DELLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO.

È necessario che il pittore s'imprima fortemente nell'animo, che niuno è miglior giudice dell'arte sua, quanto è il vero dilettante, ed il pubblico (2). Guai a quelle

(1) Vita del Galileo scritta dal Viviani.

(2) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quæ sunt in artibus ac*

le opere dell'arte, che hanno solamente di che piacere agli artisti, dice un grand' uomo, che vola come aquila per le regio-

ni

ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis, etc.

Cic. de oratore lib. III. n. 50.

Mirabile est enim, cum plurimum in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam non multum differat in judicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.

Id. ibid. n. 51.

Ut enim pictores, et ii qui signa fabricantur, et vero etiam poetæ, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur: hique et secum, et cum aliis, quid in eo peccatum sit, exquirunt: sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.

Id. de off. lib. I. n. 41.

Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia judicandi.

Id. de optimo genere orat. n. 1.

Namque omnes homines, non solum architecti quod est bonum possunt probare.

Vitr. lib. VI. cap. 11.

ni dello scibile (1). Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo, parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell'attitudine, e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora preso il matitatojo glie lo porse, perch'ei la disegnasse come voleva. E il gentiluomo dicendo, *come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere?* il pittore, che appunto l'aspettava a quel passo, *or se voi non sete del mestiere*, soggiunse, *a che sindacare le opere de' maestri dell' arte* (2)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri

(1) *Malheur aux productions de l' art, dont toute la beauté n' est que pour les artistes.*

Mr. d'Alembert dans l'éloge de M. de Montesquieu.

(2) Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, che contengono tre decennali dal 1580. al 1610. nella vita di Fabbrizio Boschi.

altri nel disegnarla l'abbia storpiata sì o no (1). Assai meglio avvisava quel pittor veneziano, il quale, quando un qualche buon

(1) *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo*: To' del legno, e fa tu. *Perchè l' altro potrà rispondere:* Io non so far meglio; ma tuttavia so distinguer che tu fai male. *Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel giudicio sopra la storia di Tucidide:* non per questo (*dic' egli*) perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d'ingegno, la quale ebbero Tucidide e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle Zeusi e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia di Policleto e di Mirone, tuttocchè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Carlo Dati postila IX. alla vita di Apelle.

buon uomo veniva alla sua stanza, gli domandava che gli paresse del quadro, che avea sul cavalletto: e se il buon uomo dopo di averlo considerato gli rispondeva, non s'intendere di pittura, era per cancellare il quadro e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell'arte, può ben conoscere se una figura ne'suoi movimenti è impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sian fresche, se è ben contenuta dentro a'panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose, che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi: e forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare di vestire di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indirizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo

accieca, giudica piuttosto secondo Paolo, o il Guercino; lo scrittore secondo il Boccaccio, o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola (1). E di vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo palatino: non è già un'assemblea di autori quella udienza, la quale nel teatro francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalia.

Le accademie di pittura composte anch' esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizj: tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche e dal

(1) *Je ferois souvent plus d'état de l'avis d'un homme de bon sens, qui n'auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.*

M. de Piles remarq. 50. sur le Poeme *de arte graphica* de M. du Fresnoy.

dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl' ignoranti, piuttosto che gli uomini scienziati (1). E di qui senza dubbio ne viene, che dal seno delle

(1) *Quoniam autem . . . animadverto, potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his præceptis editis ostendam nostræ scientiæ virtutem.*

Vitruv. in proemio lib. III.

Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte, che cosa voglia dire essere privo della sua libertà, e vivere obbligato a padroni che poi ec.

Lettera di Raffaello a M. F. Raibollini detto il Francia.

Ma se gli altri cinque libri saranno tardi a venire in luce, non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte che io ho co' principi, i quali dispensano le loro profonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più delle volte cagione i ministri loro.

Seb. Serlio lib. III. in fine.

le tante accademie, fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia in Germania e in Francia ad aumento della pittura, non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri. Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell'accademia, da cui aspettassero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno; non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera; ma secondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna; e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli accade-

demici alle viste e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio, a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1) Apelle (2) il Tintoretto, ed altri de' più rinomati antichi e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d'imperfezione; e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine è traviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di taluno; ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall'autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita, reca finalmente un retto giudizio del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di belle appiccature, nè del fare del tale o del

(1) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι etc.

Lucian. de imaginibus.

(2) *Idem* (Apelles) *perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quæ notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem judicem quam se præferens.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

del tale, nè d'altro; sentenzia (e non v'è appello) tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa, la quale inanimì Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura; la quale smentì solennemente il giudizio, che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in onta loro (1); la quale ripose la comunione di s. Girolamo allato alla trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola, la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

DEL-

(1) Descamps *Vies des peintres flamands* t. II. dans la vie de Vandick.

(2) Bellori nella vita del Domenichino.

DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE.

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori, ch' e' siano tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola, nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: e il giudicare in tal modo del valore, e delle opere altrui tornerà in molto profitto di sè medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro, che ne hanno scritto le vite. Nemici giurati della instruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da

questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch'e' dissero; di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi, secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano; simili a quelle, che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo:

Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortale angel divino (1),
Bastiano, Raffael, Tizian, ch'onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregi come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l'istesso divino ingegno del suo cantore. Non venne nè l'uno nè l'al-

tro

(1) A proposito di questo verso dice un Inglese *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

tro interamente tuffato nell'acqua: e già non è ottimo se non colui, che meno degli altri pecca (1). Qui, adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran maniera di contorno; là sono violate le regole della prospettiva, il chiaroscuro è falso, o troppo vi apparisce la maniera: ma d'altra parte grande vi si vede la bravura del pennello, calde e saporite sono le tinte; là gli andamenti dei panni son facili, ben disposti i gruppi, e i contrapposti naturali non meno che artifiziosi. Felice chi potesse congiugnere il decoro e l'espressione di quel maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia, e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

DEL-

(1) . . . . . . *optimus ille est,*
Qui minimis urgetur.
Horat. lib. I. sat. 3.

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.
Pope Essay on Criticism.

DELLA BILANCIA PITTORICA.

Da tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto, che si vuole aver di coloro, che occuparono i primi seggi nell'arte sua. Il celebre de Piles, che tanto illustrò co' suoi scritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare sino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La partì in composizione, disegno, colorito, ed espressione: e in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado, che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino al vigesimo, che in ciascuna parte è il segno della ultima perfezione, il grado dell'ottimo: di modo che dalla somma dei numeri, che nelle varie parti della composizione del disegno del colorito e della espressione esprimono il valore di questo o di quel maestro, si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte, e quindi veder si potesse, in qual proporzione di eccellenza si

stia

stia l'uno in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono mosse da un celebre matematico de' nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose, che il prodotto dei sopraddetti numeri, non la somma, sia la espression vera del valor del pittore (1). Non è questo il luogo di entrare in simili materie, nè di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi importa è, che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente, quali a lui si competono nè più nè meno; che per niuno si parzialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai

(1) Vedi Remarques sur la balance des peintres de Mr. de Piles, telle qu'on la trouve à la fin de son cours de peinture par Mr. de Mairan.

Memorie de l'Academie des sciences 1753.

sai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall'ingegno di Giotto, di Masaccio, e d'altri: tantochè in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai di Gian Bellino del Mantegna di Pietro Perugino di Lionardo da Vinci, il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d'Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte: seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue: quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello Sanzio urbinate, e

con

con lo studio ch'ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte, e quasi l'ultima mano. Ha costui, se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini, che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte del maestro, e quasi non vi por cura, standosi tutto intento e rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede in fatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa? Carlo Maratti in quella sua stampa della scuola, dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi dal pittore, perchè e' divenga eccellente nell'

arte

arte sua, ha posto le tre Grazie nell'alto di quella col motto:

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti dal cielo, a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita, ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia (1); vi ebbe nondimeno per ri-

(1) *Præcipua ejus* (Apellis) *in arte venustas fuit, cum eadem ætate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collau-*

rivali il Parmigianino e il Coreggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno: e sogliono cadere amendue, massime il primo nell'affettazione. Se non che al Coreggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza, che fa anche dalla lungi il più grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere pajono condotte in un giorno; e vedute in uno specchio: del che è la più chiara

ra

laudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Græci Charita vocant: cetera omnia contigisse; sed hac soli sibi neminem parem.

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

Ingenio et gratia, quam in se ipse maxime jactat, Apelles est præstantissimus.

Quintil. Instit. orat. lib. XII. cap. 10.

ra riprova la tanto celebre tavola del s. Girolamo che è in Parma; forse il più bel dipinto, che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipignere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello; uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

Dello stile del Coreggio traluce alcun raggio nelle opere del Baroccio; benchè egli facesse suoi studj in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale; per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze; ebbe un pennello de' più dolci; e mise fra' colori un accordo grandissimo: così però, che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: e piuttosto che la eleganza de' Greci, e del suo compatriota Raffaello, cercò nelle arie delle teste la grazia lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo profondo pie-

no

no di severità, atteggiator fiero, e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui, piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro, parve accostarsi Giulio romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Sprangher ed il Golzio, capisquadra tra i Tedeschi, storsero in istrani atteggiamenti le lor figure; ne fecero troppo risentiti i contorni, troppo alterate le forme; diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini, a quel maestro specialmente devoti. Da essa però si scompagna, e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non glie la contrastasse fra Bartolommeo, discepolo e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il s. Marco del palazzo Pitti, alla

quale opera niuna manca delle parti, o quasi niuna, che costituiscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell'arte, è maestro universale. Potè animosamente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare; e in ogni cosa, che ad imitare intraprese, ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine soglia essere assai corretto, e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri (1); nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studj ch'ei fece sopra il vero, ch'ei non perdette mai di vista, grandissime le considerazioni per giugnere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch'e' durava era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi;

(1) Vedi il Bellori nella vita del Pussino, e di Francesco Fiammingo.

zi; la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure, pregne di succo veramente vitale; si direbbon nate non fatte. Due furono le sue maniere, per non parlare di una terza tirata via di grosso, a cui si diede già vecchio. Estremamente condotta è la prima; non tanto la seconda; l'una e l'altra preziose. Capo d'opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall'Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria di Fiorenza, rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira; e quello inestimabile quadro del s. Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V. grandemente onorato, come da Leon X. il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I., tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII. l'Olbenio, che non inferiore nella pratica dell'arte al Vinci, siede principe della scuola tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tignere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (1); ed ebbe la gloria, che non da altri che da lui volle Paolò veronese che apprendesse Carletto suo figliuolo i principj del colorire.

Paolo veronese fu creatore di una nuova maniera; che ben tosto ebbe in sè rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno, e più ancora nel costume, mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni; e niente lasciò egli da banda;

(1) Vedi lo stesso nella vita di Annibale Caracci.

da, che straordinarie render le potesse, magnifiche nobili ricche, degne de' più gran signori e de' principi, pe' quali singolarmente pareva ch' egli maneggiasse il pennello. Quei suoi quadri ornati sempre di belle e sontuose fabbriche uno non è contento solamente a vedergli; vi vorrebbe, a dir così, esser dentro, camminargli a suo talento, cercarne ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire, che piacciono fino ai difetti (1). Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi; ma è ben da credere, che gli avriano sopra tutte toccato il cuore le lodi, colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere, che non ha tirato via di pratica, o strapazzate per dir meglio; ma nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parec-

(1) *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*
Quint. Instit. orat. lib. XI. cap. 3. in fine.

recchie di esse, e nel martirio singolarmente, che è nella scuola di s. Marco, dove è disegno colorito composizione effetti di lume mossa espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino, così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto, *avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse; non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell'incenso. Lo spettacolo*, aggiugne, *pare piuttosto vero che finto: e beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare* (1).

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebbero per guida la natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue; vennero quegli altri artefici, che non

(1) Vedi lettera 65, t. III., Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura.

non tanto si fecero discepoli della natura, quanto di questi stessi maestri, che poco tempo innanzi ristorato aveano l'arte della pittura, e rimessa nell'antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d'Italia, e fondarne una nuova, che alla romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla veneziana e alla lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo corintio, nobile bensì e vago a vedersi, ma che non ha nè la duttilità nè il peso nè la lucentezza de'suoi componenti. E la maggior lode, che diasi alle opere di Caracci, non si ricava quasi mai da un certo carattere di originalità che presentino, per avere imitato la natura; ma dalla somiglianza, che portano in fronte del fare di Tiziano di Raffaello del Parmigianino del Coreggio, o d'altri, nel cui gusto siano condotte. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuo-

la de'presidj tutti della scienza, ben persuasi, che l'arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso, o per impeto di fantasia; ma è un abito, che opera secondo scienza, e con vera ragione (1). Insegnavasi nella loro scuola prospettiva notomia, e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione, perchè da niuna altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini, quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino e Guido, profondissimo l'uno nell'arte, e dotto osservatore della natura; l'altro inventore di un vago e nobile suo stile, che risplende singolarmente nell'affettuosa bellezza, che seppe dare ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci; e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nu-

(1) ἡ μέν οὖν τέχνη . . . . . . ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική ἐστιν·

Aristot. Eth. lib. VI. cap. 4.

nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino; ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio, il Rembrante dell'Italia. Abusò costui del detto di quel Greco, quando domandatogli chi fosse il suo maestro; mostrò la moltitudine che passava per via e tale fu la magia del suo chiaroscuro, che, quantunque egli copiasse la natura in ciò ch'ella ha di difettoso e d'ignobile, ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola; e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principj dell'arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito, Proteo e fulmine nella pittura, Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola bo-

lo-

lognese, e i primi delle altre scuole d'Italia, è il Rubens principe della fiamminga, uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e ambasciatore ad un tempo in un paese, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori suoi poeti a segretario di stato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno sommamente vivace, e una facilità di operare grandissima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch' esso i nostri maestri, Tiziano Tintoretto Caravaggio e Paolo, e tenne di tutti un poco; così però che predomina la particolar sua maniera, una forza e una grandiosità di stile, che è sua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio; non fu nelle composizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Paolo; e nelle carnagioni fu sempre meno vero di Tiziano, e meno delicato del suo proprio discepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maestri, a comporre una varietà di tinte incredibile; seppe dare a' colori una maravigliosa lucidità, e non minore armonia, non ostante

l'al-

l'altezza del suo tingere. Nel paese, in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli si trova come alla testa di uno esercito di professori di quest'arte; e quivi il suo nome risuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama sarebbe salito anche tra noi, se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo purgargli e correggergli.

Delle opere di costoro fu sovra ogni altro studioso il Pussino, il primo tra i Francesi: e sugli antichi marmi andò a cercar l'arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro anima nobiltà erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza grazia disinvoltura e vivacità. Ma in effetto non giunse, che a fatica ed istento, ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima;

ma; e le figure dell'uno sembrano contraffare quello, che fanno le figure dell' altro.

DELLA IMITAZIONE.

Tutte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch' e' si faccia a imitarla; perchè in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della natura (1).

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi, come Tintoretto e il Rubens; ovveramente a condur le sue opere con finitezza, come Tiziano od il Vinci: e in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espres-

(1) Lionardo da Vinci Trattato della pittura cap. 25.

espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui

lo bello stile che gli ha fatto onore:

laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti, che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio, nel rappresentare s. Paolo a Listri, di valersi di un antico sacrifizio in bassorilievo; nè isdegnò lo stesso Buonarroti di servirsi nella opera della cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizion vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal re di Francia. Somiglianti uomini sanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Despreaux lasciò scritto la Bruyere (1), *che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.*

Ma

(1) Harangue a l'Académie.

Ma generalmente parlando alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparsa in tutte le cose, splende in una parte più, e meno altrove; starà bene che il pittore abbia sempre in pronto la matita, per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole o di pieghe, un'attitudine, una espressione di affetto, una vivezza siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo, ch'egli avrà sempre a tal fine sopra di sè. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

DEL-

DELLE RECREAZIONI DEL PITTORE.

In mezzo a così importanti studj dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevol cosa o con quella, onde l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l'uno all'altro degl' indovinelli pittoreschi, schizzando varj ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella sua *Felsina* in istampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornata, facevasi sull' imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro; e gittava dipoi sulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi scorgeva per entro la sua fantasia: cosa suggerita dal Vinci, come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli scherzi pittoreschi, l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cin-

cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani, e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell' artefice; egli si viene a dirompere nella invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini: a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per tal guisa adoperando, il tempo del pittore, per sino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doversi fare da principio, dietro all' arte sua. Nè altra via ci è che questa, onde l' uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina, e vincere quelle difficoltà, che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione, in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l' arte del formar gli uomini eccellenti e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno, che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a uno stesso ed unico fine, quel popolo divenne lo

spec-

specchio di tutta Grecia (1). Avverrà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito, o lo ritardi; quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall'arte sua (2); quando si metta bene in mente, che,

(1) *Sed ut de rebus, quæ ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacædemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse, quod legibus uteretur, quæ sigillatim spectatæ meliores essent aliarum civitatum institutis; nam contra multæ ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur; sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditæ sibi omnes consentiebant, atque in eumdem scopum collimabant.*

Cartesius in Dissertatione de Methodo.

(2) *τοιγαρȣ̃ν οἱ μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπὶ τῶν αὐτῶν ἀεὶ, βεβαίως ἕκαστα λαμβάνȣσιν.*

Diod. Sicul. Lib. II.

Les arts sont comme Eglé, dont le coeur n'est rendu,
Qu'à l'amant le plus tendre, et le plus assidu.

Dans l'epitre à Hermothime.

che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli dei vendono le cose belle; e ajutato dalla scienza profonda non meno, che da un continuo e non mai interrotto esercizio, intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE.

Grandissime in vero sono le fatiche, che avrà da durare il pittore, per giugnere al colmo della perfezione nell'arte sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate di poi. E non so, se arte o scienza vi sia alcuna, la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi, come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso medico i malori, che contraggono a poco a poco coloro, che si consacrano a varie professioni e agli studj, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena, che abbia posto la natura sopra la scienza dell'uomo. Per li pittori non

non altro egli seppe trovare, se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli olj, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: e della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori; dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Coreggio, di Annibale, con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino, acoaduta, come a tutti è noto, nel fior della età (1). Ai quali

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, et in hac et in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiæ evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit; ac præcipuè, qui inter eos praestantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem pictorem celeberrimum in ipso juventae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cujus immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit . . . .*
. . . . . Ast alia potior caussa subest, quæ

 pi-

quali testimonj contrapporrà ognuno, che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest' arte, la lunghissima vita del Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio, e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Pussino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell' Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassano, e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell' altro princi-

pe

pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus etc. . . Cinnabarim sobolem esse mercurii, cerussam ex plumbo parari . . . . nemo non novit, et propter hanc caussam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros metallurgos.

Bernardini Ramazzini *de morbis artificum* diatriba cap. IX. Patavii 1713.

pe della pittura Tiziano Vecellio, avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio: talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l'argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l'arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca: e pare che la natura ne l'abbia voluta esentare, come l'arte, la quale, rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

È dato al pittore, e non così al matematico, per esempio, o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella matematica e nella poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starsene lungamente l'anima con l'arco teso. Nella pittura al contrario una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe finezze di espressione di colorito e di disegno; ma

gran parte ancora ci ha l' opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò, che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principj dell'arte, acquista dall' uso una facilità grandissima, e la matita o il pennello corre da sè, senza quasi niuna fatica od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo, essere stato costume di non pochi maestri dipingere e ragionare in quel mentre con chi stava a vedergli fare; così comportando la propria qualità dell' arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l' anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studj; rade volte avviene, che maninconico ne contragga l' umore, o burberó. Quando si trova solo, ha come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio, che l' arte sua è più popolare; non ci essendo dall'uomo il più gentile sino al più grossolano, su

cui

cui non abbia presa ed imperio la pittura (1): è occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè cosa ci ha nell'universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d'intrattenimento.

Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra, che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noja, il più mortal nimico dell'uomo, che di chi ci arrechi una qualche

(1) *Vel cum Pausiaca torpes insane tabella,*
Qui peccas minus atque ego? Quum Fulvi, Rutubaeque,
Aut Placidejani contento poplite minor
Praelia rubrica picta, aut carbone: velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri: nequam et cessator Davus; at ipse
Subtilis veterum judex, et callidus audis.
Horat. lib. II. sat. 7.

che grande utilità. Nè uscieri, nè guardie possono vietare il passo alla noja, sì ch'ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro, che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti, e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura, quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di sè, e lo solleva in certa maniera sopra di sè medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest'arte tra le liberali la prima (1), che non meno utile che dilet-

(1) *Et hujus* (Pamphili) *auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, reciperetur que ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti;* *per-*

lettevole, insieme colla grammatica colla musica colla ginnastica insegnavasi agl'ingenui fanciulli (1); qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro, che con la virtù e con l'armi signoreggiarono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono

perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 10.

(1) Ἐστὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι· γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὔσας, καὶ πολυχρήστους . . . .

. . . .

ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις, καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de repub. lib. VIII. cap. 3.

rono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paesi che le posseggono al presente (1)?

CONCLUSIONE.

Che se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest'arte divina (2), nè i principi le danno quel favore e quei premj, che altre volte le diedero; egli è pur forza confessare, che non vi sono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maestri; sogliono chiamar secco quello, che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello, che in sè contiene alquanto di dottrina. Non a condurre

(1) *Primumque dicemus, quae restant de pictura arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a regibus populisque, et illos nobilitante quos esset dignata posteris tradere.*
C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. 1.

(2) θεῶν τὸ εὕρημα.
Philostrat. in proem. lib. I. de imag.

durre un'opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani, sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui, del quale fia più bello tacere il nome, che strapazzando le opere sue, diceva francamente, sè lavorare per far denaro (1), ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui, che fondato negli studj, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, nè piegandosi alle fantasie degli altri, possa dire con verità: io dipingo solo a me stesso ed all'arte?

Surgano anche una volta gli Apelli i Raffaelli i Tiziani, e non mancheranno gli Alessandri i Carli i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell'

(1) Descamps vie de Vandick.

nell'arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui (1).

(1) . . . . *Honour not confer'd by Kings.*
Pope One thousand seven hundred and thirty eight. Dialogue II.

SAGGIO

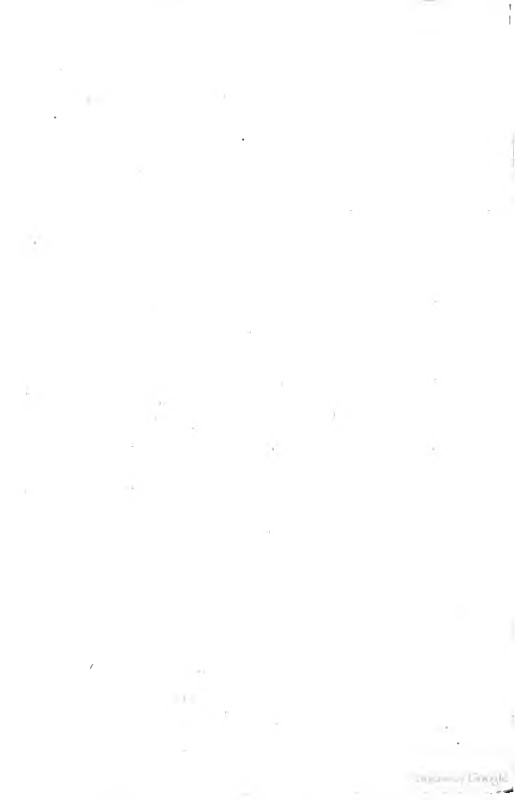
SOPRA

L'ACCADEMIA DI FRANCIA

CHE E' IN ROMA.

****

Italiam læto socii clamore salutant.
Virg. ÆEneid. lib. III.

****

AL SIGNOR

TOMMASO HOLLIS

MEMBRO DELLA SOCIETA' REALE, E DELLA SOCIETA' DEGLI ANTIQUARJ.

FRANCESCO ALGAROTTI.

Egli è una assai comune opinione tra i Francesi, che sotto il felice loro cielo sia nata e cresciuta ogni cosa bella; e quasi che stimino perduta opera e vana il cerca-

re

re più là. I vostri compatrioti al contrario, valoroso Signor mio, per accrescere il comune patrimonio delle arti e delle scienze, cercano ogni più remoto angolo del globo: e non contenti di aver corso gli ultimi confini dell'Europa, l'Asia minore, e l'Egitto, per visitare e quasi raccogliere le preziose reliquie dell'antichità; hanno penetrato il più addentro che è stato possibile nell' imperio della Cina, affine di recarne nuove ricchezze anche nell'arte dello edificar le case, e del piantare i giardini. Quello che facevano i Romani in ordine ai modi di combattere e alle armi, che cambiavano bene spesso con quelle delle nazioni da esso loro vinte, e mescolavano colle proprie; quel medesimo fanno ora gl'Inglesi colle arti e colle scienze delle nazioni, le quali hanno vinte in certa maniera col traffico. Ma ogni ragione d'arti, sieno utili o aggradevoli alla società civile, che fioriscono, quale in questa, quale in quell'altra parte del mondo, le ha oggimai raccolte tutte nel suo seno l'Accademia, che da es-

se prende il nome, fondata novellamente in Londra. Quelle efficacemente ella protegge, quelle nudrisce del continuo, quelle con premj veramente regj promove, ed eccita a metter frutti e fiori; onde ha già ricevuto nuovi comodi e ornamenti la Inghilterra. In cotal guisa il bel vostro paese diviene l'emporio, e il centro del mondo: ed ora si scorgerà verificarsi più che mai, che incominciando dalla teoria delle comete, e venendo alla costruzione dello aratolo, noi siamo quasi che di ogni cosa debitori alla rettitudine, ed alla instancabilità del pensare de' vostri compatrioti. A tal nobile accademia, a cui con tanto onor mio sono stato dianzi ascritto, vorrei pure in qualche modo esser utile anch'io. Mi suggerite Voi i mezzi, valoroso Signor mio;

se la preghiera mia non è superba,

di ottenere un così bel fine. Intanto io per me non ci veggo miglior via, che sopra le buone arti scrivere cosa degna dell'approvazione, se è possibile, di uomo qual siete voi, il quale informato dallo spirito di

 quel-

quella medesima accademia niun' altra cosa volgete in cuore, che la maggior gloria della patria vostra, e il maggior bene degli uomini.

Pisa 2. Ottobre 1763.

SAGGIO

SOPRA

L'ACCADEMIA DI FRANCIA

CHE È IN ROMA,

Fondata da Luigi XIV, *per l'instituzione de'giovani Francesi, che si danno allo studio delle Belle Arti.*

NIUN principe ci fu mai tra i moderni, nè forse tra gli antichi, il quale a favore de' buoni studj tanto operasse, quanto operò Luigi XIV re di Francia. Dopo che tornarono vani i tentativi fatti già da Francesco I., che coll'ajuto de'forestieri s' era proposto di domiciliar nel suo regno le buone arti; e quelli ancora, che col ministero del Richelieu, e col magistero del Pussino avea novellamente fatti

Luigi XIII. padre suo (1), venne egli in campo spalleggiato dal Colberto, e venne in tempi a condurre la bella impresa più favorevoli e maturi. Quieta da ogni civile discordia era a quel tempo la Francia; era più ricca e possente che mai, atta a ricevere

(1) *Grandi erano le proposizioni che si facevano allora, rinovandosi li magnanimi pensieri di Francesco primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolarmente quelli dell'arco di Costantino, tolti dagli edificj di Trajano, e tutta la Colonna del medesimo Trajano, l'istorie della quale Niccolò avea disegnato di ripartire fra gli stucchi ed ornamenti di essa galleria. Ma quello che riusciva di somma magnificenza, erano li due gran Colossi sul Quirinale, riputati Alessandro magno con Bucefalo, li quali gettati di metallo si dovevano porre all'entrata del Louvre, come in Roma stanno avanti il palazzo del Papa. Si formarono alcune medaglie dell'arco di Costantino, l'Ercole del palazzo Farnese, il sacrificio del Toro del giardino de' Medici, le feste nuziali nella sala del giardino Borghese, sono alcune vergini*

vere qualunque cultura di erudizione e di gentilezza: talchè a Luigi XIV. fu riserbato colorire i bei disegni degli antecessori suoi; ed egli con giusta ragione chiamare potrebbesi dagli eruditi l'Ercole Musagete del felicissimo suo regno. Niun mezzo fu da

gini che ballano, e adornano candelieri di festoni scolpite in due marmi di rarissimo disegno: e queste col sagrificio furono poi in Parigi eseguite di metallo. Per istudio dell' architettura furono formati due gran capitelli, l'uno delle colonne, l'altro de' pilastri corintj della Rotonda, che sono li migliori; ed altri ordini si dovevano fare. All' effettuazione delle quali opere soprintendeva in Roma il signor Carlo Errard, il quale s'esercitava in oltre in disegnare li più belli marmi antichi di statue e bassi rilievi ed ornamenti, che poi furono mandati al signor di Noyers; e per istudio della pittura fu ordinato, che si copiassero li più celebri quadri d'Italia.

Bellori *vita di Niccolò Pussino*.

Vedi ancora la Epistola dedicatoria del *parallelo dell' architettura antica e della moderna* di M. de Chambray.

da quel munifico re lasciato indietro, onde dar favore agli uomini di lettere, e agli artefici. Parecchj ne chiamò da'forestieri paesi arricchendogli di larghi stipendj, e facendogli di una più nobile patria cittadini; mandò fuori in cerca del sapere non pochi dei proprj suoi sudditi; e fondò sopra tutto accademie per alimentare e promuovere ogni maniera di studj, e quasi con la nazione addomesticargli. Tra le quali non tiene certamente e per qualità di allievi, e per grandezza di premj, e per nobiltà di fine l'ultimo luogo quella, che sotto nome di accademia di Francia fiorisce da lungo tempo in Roma, ed è figliuola dell'accademia, a cui commessa è in Parigi la cura delle arti del disegno. Fu tal fondazione instituita per consiglio di Carlo le Brun, che in Roma pur fece quegli studj, per cui salì in tanta rinomanza, e potè, quasi nuovo Apelle, rappresentar degnamente le gesta di colui,

che giovinetto il mondo corse e vinse.

Siccome già in Atene, seggio della eloquenza e della filosofia, andar solevano i giovani romani, che davano opera all'arte ora-

oratoria; con egual ragione avvisò il le Brun, che i giovani francesi, che si danno allo studio delle belle arti, andar dovessero a fare non breve dimora in Roma, dove insegnano le opere de' Michelagnoli, de' Vignola, de' Domenichini, de' Raffaelli, degli antichi Greci, assai meglio che fare non possono i precetti, e la viva voce de' più dotti maestri. Ogni anno adunque sceglie l'accademia di Parigi un picciol drappello de' migliori suoi allievi degni d'intraprendere il viaggio di Roma, e alla direzione di un valente suo maestro, che quivi risiede, gli confida: onde sotto l'ombra del Re possano compiere loro studj, perfezionarvisi, ricevere l'ultimo raffinamento. Nè da' tempi del le Brun sino a' dì nostri discontinuò tal lodevole instituto, per cui la Francia mantiene tra noi il seminario di quegli artisti, che ricchi delle più erudite spoglie antiche e moderne abbiano poi virtù di abbellire la patria loro, e far sì, che nella pittura nell' architettura e nella statuaria ella abbia quanto che sia da gareggiar con l'Italia.

Se non chè alcuni ci furono, e massi-

mamente al dì d'oggi alcuni ci sono in Francia, i quali pensano ed hanno scritto in contrario; quasi adontassero di dover passare i monti per divenir buoni pittori o architetti, come altri adontano di dovere, a dir così, passare il mare per divenir buoni filosofi: e per essi non rimane, che il presente magnanimo Re, il quale con ogni sorta di premj incoraggisce le buone arti, non distrugga quanto a maggior benefizio di esse avea operato il gloriosissimo bisavolo suo.

Alla Italia lasciano costoro quella laude, che togliere in niuna maniera non se le può, di essere la più ricca miniera degli antichi esempj, che nella ricerca del bello ideale possono agevolar la strada, e servir di scorta ai moderni; di avere ristorato nel mondo le perdute arti; di avere prodotto artefici in ogni genere eccellentissimi; d'essere stata già maestra, come un tempo signora, delle altre nazioni. Ma sostengono dall'altra banda, non mancare in Francia chi condurre possa sicuramente i giovani nel cammino della virtù; avervi da lungo tempo le arti messo di salde ra-

dici;

dici; essere tra loro surti maestri, da non la cedere per conto niuno ai nostri; doversi in una età filosofica, come si è questa, abbattere i vecchj idoli della prevenzione e dell'autorità; per troppo lunga stagione essere stato reso omaggio più al nome, che al valore degli esteri. Jouvenet, e le Sueur non fecero altrimenti il viaggio d'Italia; e ciò non ostante riuscirono, a quel che dicono, pittori lodevolissimi; massimamente l'ultimo, che fu rivale del medesimo le Brun, e meritò il titolo di Raffaello della Francia. In Francia del rimanente ci sono quadri in gran copia de' migliori maestri italiani, aggiungono essi, ci sono statue antiche assai, su cui potersi studiare dai giovani, senza che ci sia bisogno d'ire peregrinando in traccia di esempj, esporsi per ciò ai disagj e alle fatiche di un lungo viaggio, di abbandonare il proprio nido, di lasciare un paese, dove concorrono a cercare in ogni genere, e a imparar gentilezza tutte le nazioni. Argomenti tanto più atti a sedurre e pericolosi, quanto più sono popolari, che careggiano l'amore che ognuno ha per la pro-

pria

pria nazione, e per vincere lo intelletto si fanno prima signori del cuore.

Un qualche ragionamento adunque non sarà fuor di proposito che loro si contrapponga, per dimostrarne la fallacia; acciocchè non resti impedito il progresso delle belle arti in un paese, in cui tanto fioriscono le manifatture e le scienze, e restino ad un tempo corroborati e difesi i provvedimenti di un re; che altro non furono che ben considerati e sapientissimi.

A due capi si riducono gli argomenti de'moderni Francesi poco amici della Italia; allo esservi in Francia assai de'nostri quadri, e di antiche statue, su cui potersi studiare dalla gioventù; e al non esser tra loro mancati di quegli, che, senza avere studiato in Italia, divennero nella pittura eccellenti.

Di grandissimo peso sarebbono senza dubbio tali argomenti, e il secondo singolarmente, se reggessero. Quale è colui, che con gravissima sua fatica, e con molto dispendio si volesse mettere a cercare da altrui precetti ed ajuti, potendo fare da sè? Se non che in tutta la scuola france-

se

se a due finalmente si ristringono quegli artefici, i quali, essendo riusciti valentuomini senza aver passato le alpi, hanno col loro esempio a consigliare i giovani francesi a non lasciar Parigi, per imprender la via dell'Italia e di Roma. A'quali soli due, non so perchè, dovranno essi giovani dare orecchio, piuttosto che a quel maggior numero di valentuomini della stessa scuola, i quali per contrario a Roma gli consigliano di andare, dove succhiarono il latte migliore e il più fino dell'arte loro. E in verità egli sembra, che a Jouvenet, e al le Sueur dovesse prevalere, per tacer di altri parecchj, l'autorità di un Bourdon, di un Mignard, di un le Brun, di un la Fage, di un le Moine, di un Pussino sovra ogni altro, il quale un tratto ebbe a dire, come egli se ne tornava prestamente a Roma per riacquistare nella pittura, quanto riconosceva di aver perduto standosene in Francia (1).

Ma perchè potrebbono insistere, che

non

(1) Raccolta di lettere sulla *pittura* t. 1. p. 229. in Roma 1754.

non tanto si hanno a numerare quanto a pesare i voti; sta a vedere, di quanto peso sieno precisamente i due, la cui autorità si vorrebbe far preponderare a tutti gli altri. Moltissimo è vero, viene da alcuni magnificato in Francia Jouvenet; e già non mancò chi giunse per sino ad uguagliarlo a quel sovrano maestro del Domenichino, il quale con somma finezza di espressione e di disegno seppe riunire soavità di colore e aggiustatezza di disposizione, che è forse il primo della scuola bolognese, e di non così lungo intervallo secondo dal gran Raffaello. Ma quegli, che fece un tale confronto, mise anche del pari Blanchard con Tiziano, la Fosse con Paolo veronese, mosso da quell'amore della patria, a cui si sacrifica ogni cosa; da quel principio medesimo, per cui furono da un altro suo compatriota messi in parallelo i moderni francesi cogli antichi romani (1). La verità si è, che chiunque ha

(1) M. Clement, in non so qual foglio del suo *anno letterario*, appropria molto graziosamente a questo autore, che tanto esalta i suoi com-

ha gli occhi addottrinati dall'arte non sa vedere nelle opere del Jouvenet cotanta eccellenza. Grandissima è, non si può negarlo, la facilità ch'egli aveva nel dipignere; ma giallastro è il suo colorito, per niente scelto il disegno, stentate sono assai volte le sue composizioni, e non di vena, e le sue figure aver sogliono quel contegno, che è proprio degli uomini educati in Francia, e non quella grazia naturale, che è di tutti i paesi e di tutti i tempi: è pittore in somma manierato, che non può se non traviare nella imitazione della natura e del vero, qualunque prendesse a studiarlo. E se da coloro, che intendono di riformare gl'instituti dell'accademia di Parigi, egli viene allegato come uno esempio; ciò può solamente mostrare e la grande scarsezza degli eccellenti pittori ch'ebbe la Francia, e la più grande scar-

compatrioti alle spese de' forestieri, quei versi del Catilina di Voltaire:

Le devoir le plus saint, la loi la plus cherie
C'est d'oublier la loi pour sauver la patrie.

scarsezza ancora di quelli, che senza sortire di Francia hanno creduto poter riuscire eccellenti.

Di un altro calibro è Eustachio le Sueur, il quale, nella vita di s. Bruno singolarmente da lui dipinta nella Certosa di Parigi, si fa conoscere tal pittore, che in ciascun paese sarebbe chiamato eccellente; di grande ingenuità nel disegno, savio nella invenzione, fino nelle espressioni, lontano da ogni vizio di maniera; benchè nel colorito fosse di lunga mano superato dal Blanchard, nella fecondità della invenzione dal suo rivale le Brun, e nelle parti in cui si distinse rimanesse molto al di sotto del Pussino, che tra Francesi tiene veramente il principato nella pittura. Accortosi il le Sueur di essere stato dal Vouet, sotto cui apprese i principj dell'arte, condotto fuori del vero cammino, si rivolse a seguir Raffaello; e con l'ajuto dei pochissimi quadri, che di quel maestro sono in Francia, e delle stampe che vanno attorno delle opere di lui, tale potè riuscire, da fare onore grandissimo all' arte, e alla patria sua. Ma se bevendo so-

solamente a' rivoli, pur salì a tanta altezza; che non avrebbe egli fatto, se, vedute le immortali opere del Vaticano, avesse potuto attignere al fonte? Senzachè non può servire al comune degli uomini di regola e di esempio un qualche straordinario ingegno, a cui la natura voglia cortesemente mostrar quello, che agli altri fa bisogno con pertinacissimo studio, e a gran fatica cercare. Perchè sortì al Coreggio, non avendo mai visto le scolture dei Greci, dare alle arie di volto quella indicibil sua grazia; già non si vorrà per questo inferirne, che sia tempo perduto a un pittore lo studiare le antiche statue (1): come niuno

(1) *Ed egli fu il primo, che in Lombardia cominciasse cose della maniera moderna; perchè si giudica, che se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia, e stato a Roma, avrebbe fatto miracoli, e dato delle fatiche a molti, che nel suo tempo furono tenuti grandi. Conciosiachè essendo tali le cose sue, senza aver egli visto delle cose antiche o delle buone moderne; necessariamente ne seguita, che se le avesse vedute, avrebbe*

niuno avvisò giammai di dire, che a' ragazzi che studiano geometria non debba il maestro spiegare Euclide, in sul fondamento, che riuscì al giovanetto Pascal farsi scala da sè alla dimostrazione di non so quanti teoremi.

Se adunque necessaria al pittore è quella scienza, che il Pussino chiama fattiva, la quale con la bontà del precetto congiunge la forza dell'esempio (1), e questa pur guidò a mano ne' suoi studj lo stesso le Sueur; di grandissimo e singolar profitto converrà pur dire, che avrà da essere a' giovani artisti francesi il viaggio d'Italia. Ogni cosa chiama quivi ed instruisce l'occhio del pittore, ogni cosa risveglia l'attenzion sua; e quel paese può veramente chiamarsi per gli artisti, come lo chiama un

be infinitamente migliorato le opere sue, e crescendo di bene in meglio, sarebbe venuto al sommo dei gradi.

Vasari nella *vita di Antonio da Coreggio*.

(1) Osservazioni di Nicolò Pussino sopra la pittura riferite dal Bellori nella vita di lui.

un inglese, classica terra (1). Per non far parola delle statue de' moderni scultori, ma di quelle solamente, che per la varia simmetria delle forme furono a questi, e debbono essere a tutti, la norma ed il regolo; quante non ne racchiude singolarmente nel suo cerchio la magnifica Roma? Laddove in Francia, benchè di assai belle se ne veggano, come il Cincinnato, e alcune altre, si può nondimeno risolutamente affermare, che della prima classe, ovveramente precettive, come le vengon dette, non ce ne abbia niuna: dico da stare a fronte dell'Apollo dell'Antinoo del Laocoonte dell'Ercole del Gladiatore del Fauno della Venere e somiglianti, che nobilitano il Belvedere il palazzo Farnese la villa Pinciana, la galleria di Fiorenza: e nella sola galleria Giustiniana ci ha forse un più gran numero di antiche statue, che non ne possiede tutto il regno di Francia. Di quadri dei migliori nostri maestri, dove

(1) *Poetick fields encompass me around,*
And still I seem to tread on Classic ground.
Addisson's Letter from Italy to Lord Halifax.

dove apprendere i differenti caratteri, e le modificazioni varie della pittura, ne tiene in paragone la Francia un molto maggior numero, che di antiche statue. Ma dove sono eglino? nel palagio di Versaglia, del Lussemburgo, nella galleria del duca di Orleans, appresso gli eredi di Monsieur Crouzat, e in pochissimi altri simili luoghi. E chi non sa che in Italia ogni chiesa è, per così dire, una galleria? Sono arricchiti di pitture i monasterj, i palagi pubblici, i privati; ne sono piene le facciate, e i muri dei casamenti. Nè già queste, per essere poste in luoghi di picciol rispetto, dirò così, si hanno a credere le meno considerabili: sogliono anzi tali pitture essere studiatissime, come quelle, che di continuo starsi doveano presenti alle viste del popolo, giudice più incorruttibile per gli artefici, e più da temersi di qualunque siasi accademia.

Ma quando bene di quadri de' maestri italiani ce ne avesse in Francia un assai maggior numero ancora, che realmente non ne ha; non pare che fossero per trarne i giovani francesi tanto profitto, quanto faranno

fanno vedendo ciò, che i medesimi maestri italiani hanno operato in Italia. Le migliori opere di un pittore sogliono essere quelle, che di lui si veggono nella patria, o residenza sua. Nelle gran macchine, nelle opere pubbliche e stabili, fatte da' pittori nel vigore della lor maniera, quando più cercavano di farsi riputazione nel proprio paese, che aveano sulle braccia di molti e degni rivali; quivi si vuole vedergli e studiargli: a quel modo, che convien giudicar del valore degli architetti dai pubblici edifizj, e dai tempj degli dei, dove le lodi e i biasimi del lavoro, dice Vitruvio (1), sogliono eternamente durare.

Il Tintoretto, a cagion d'esempio, conviene vederlo alla scuola di s. Marco, nella pubblica libreria di Venezia, alla cappella Contarini tanto ammirata dal Cortona; al palazzo Toffetti: ed ivi ben si scorge, che

(1) *Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent* (antiqui), *id maxime in ædibus Deorum, in quibus laudes et culpæ æternæ solent permanere*.

Lib. III. cap. 1.

che punto non avea da temere il confronto di Paolo, nè d'altri valentuomini di quel tempo; e come era arrivato veramente a impastare insieme il colorito di Tiziano, e il disegno di Michelagnolo. Tiziano conviene vederlo alla scuola della Carità, a'Frari, a ss. Gio: e Paolo di Venezia nella tanto decantata tavola del s. Pietro martire, che sopra ogni altra sua opera lo qualifica quel sovrano maestro ch'egli è; il Bassano nella natività, che ha dipinto per la patria sua; il Guercino nell'apparizione di Cristo alla Madonna, che è in Cento pure sua patria; Paolo veronese a s. Zaccaria, a s. Giorgio di Venezia, nel refettorio de'frati della Madonna del Monte di Vicenza, dove è forse la più bella Cena di quante ne ha saputo imbandire. In Urbino, ed in Pesaro si vuol cercare il Barroccio; e la virtù del Coreggio nell'ancona segnatamente di s. Girolamo, che è in Parma, e fu dall'erudito genio del Reale Infante conservata all'Italia. Il valore di Annibale Caracci lo mostra sopra tutto la galleria Farnese; e s. Michele in bosco quello di Lodovico, maestro di ogni stile, e posto dagli

ol-

oltramontani troppo al di sotto di Annibale. Nelle chiese di Roma si ha a guardare il Domenichino; Raffaello, e Michelagnolo al Vaticano, quando que' due sovrani poeti nella pittura giostravano, a così dire, insieme, per ottener la corona in Campidoglio. E certo quale di noi si avanzasse a dar sentenza sopra il merito del le Brun da un qualche quadro, che di lui si vedesse in Italia, verrebbe da' Francesi giustamente ripreso; e sarebbe a un tempo medesimo citato alla galleria del palagio Lambert, o a quella di Versaglia, quando egli dipingeva a concorrenza del le Sueur, o combatteva per la palma con un Mignardo.

Tutto vero, insisteranno forse ancora i Francesi; ma tali opere ammirabili de' valentissimi maestri forestieri, in cui fa d' uopo mettere tutto lo studio, pur le si hanno in istampa, mercè l'arte dello incidere; da cui è reso a tutto il mondo comune ciò che era altra volta particolare a questa o a quella citta. In sulle stampe adunque, che da noi si possono avere sotto gli occhi a nostro talento esaminare e considerare la notte e il dì, si studino le più belle ope-

re dei Raffaelli e dei Tiziani; come dai gessi si studiano le antiche statue. Il gesso è una fedele immagine, non ci è dubbio, della statua: e dove il getto sia fatto a dovere, e ben conservato, può guidar sicuramente il giovane, quanto all'aggiustatezza del disegno e alla simmetria, che è una delle tante parti necessarie a formare uno eccellente dipintore. Non così le stampe, le quali, quantunque sieno intagliate da mano maestra, non saranno mai una fedele immagine del quadro. Possono esse esprimere le attitudini, e i dintorni bensì delle figure, le arie dei volti in grandissima parte, la composizione e il tutto insieme del quadro; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la freschezza e il saporito delle tinte; e per esse svanisce del tutto ciò che nella pittura maggiormente incanta, la magìa del colorito: sono come quelle fedeli traduzioni, che hannosi in prosa francese della Iliade e della Eneide, le quali danno bensì una conveniente idea della totale distribuzione, e di moltissime parti di quei poemi, ma ad esse non si rapporterà giammai chi formare si voglia

in

in mente un giusto concetto della poesia greca e latina. E anche di prosa veramente corretta, voglio dire di stampe, che chiamare si possano fedeli, assai più ristretto ne è il numero, che comunemente non si crede. Poco, a dire il vero, furono favoriti dalla fortuna i nostri maestri, che non sortirono per incisori delle loro opere uomini degni di ridurle in istampa, uomini quali furono a cagion d'esempio gli Edelinck, o gli Audran, al cui bulino sono in gran parte debitori della lor fama alcuni pittori d'oltramonte. In picciolissimo numero sono le cose del Barroccio del Coreggio del Tintoretto e di Paolo, che dal dotto intaglio veggiamo espresse di Agostino Caracci; pochissime quelle che si hanno in legno di Tiziano, nelle quali è voce disegnasse i dintorni esso medesimo: e per non parlare di alcune cosette, che quasi per passatempo intagliarono il Parmigianino, Annibale, Guido Reni, il Pesarese, Carlo Maratta, ed altri pittori; non sono già moltissime le storie, o grandi invenzioni di Raffaello, che venissero incise da Ugo da Carpi, o da Marcantonio Raimondi, i

 cui

cui rami non hanno quasi invidia ai disegni di quel divino maestro. Sisto Badalocchi all'incontro, e il Lanfranco, come non hanno eglino miseramente trattato in istampa le logge del Vaticano, che pur da essi furono dedicate a un Annibale? E quanti volumi non vanno attorno di stampe nulla più pregevoli della prosa, in che il padre Catrou, o l'ab. di Marolles ridussero i versi di Virgilio?

Una qualche maggior ragione sembra che aver potessero gli architetti, ad esser contenti delle semplici stampe; non altro finalmente ricercandosi nelle immagini degli edifizj, che giustezza di misure: dove però è da considerare, che una cosa è vedere in disegno una invenzione di architettura, e un'altra il vederla in opera. Ognuno sa il divario che corre tra la rappresentazione geometrica di una fabbrica, quale secondo il costume degli architetti la danno le stampe, e la vista della stessa fabbrica, con tutti gli effetti di prospettiva che l'accompagnano. Nel disegno, per esempio, o nella stampa di una facciata ogni cosa è rappresentata secondo le vere sue dimensioni,

e al-

e alcune parti si rimangono necessariamente nascoste? laddove in opera le modanature viste di sotto in su mostrano i loro soffitti, molto del di sopra si mangiano gli sporti dei corniciamenti, e non picciola è la diminuzione che patiscono le parti più lontane dall'occhio. Tanto che, se non avverte l'architetto con ogni maggiore attenzione a quanto ha da fare il rilievo, massime dal luogo dove ha da esser veduto l'edifizio, ciò che in disegno è bellissimo, potrebbe riuscire difforme in pratica, e sgarbato. Racconta il Vasari, che quando Michelagnolo ebbe a porre il cornicione al palazzo Farnese, ne fece prima lavorare un pezzo di legno, e lo mise in sito per vedere da basso l'effetto, che avrebbe fatto di la su (1): e il Chambray nel *Parallelo dell' antica e della moderna architettura* non è stato talvolta contento alle sole geometriche delineazioni. Il frontespizio detto di Nerone, e un dorico che si vede in Albano, gli ha tirati in prospettiva; stimando non potere in altro modo mostrare

la

(1) Nella vita di lui.

la grande maniera di quelle opere, e supplire all'effetto del rilievo, ed al vero. Ma posto, che non sia tanto difficile da uno esatto disegno geometrico indovinarne il prospettico; dove sono queste così esatte copie degli edifizj, che possano al giudizio altrui esser veramente di norma? Egli pare, che la grande diligenza non sia meno rara nell'uomo, che lo esquisito gusto. Nè pochi nè piccioli sono gli errori, che sformano qua e là le tavole del Serlio, ed anche del Palladio, da cui ne sono rappresentati gli antichi edifizj: e per cosa mirabile si additano coloro, che meritino da noi una intera fede; come un Desgodetz, che delle antichità di Roma ne diede così scrupulosamente le misure; ovvero quegl'Inglesi tanto dell'architettura benemeriti, che han fatto novellamente l'istesso de' preziosi avanzi di Atene.

Ma non basta, che poco esatte esser sogliano le immagini degli antichi edifizj: di moltissimi tra moderni non si trovano stampe di sorte alcuna: e queste pur sarieno all'uopo de' giovani artisti; da che porrebbon loro sotto l'occhio maniere di fabbricare

assai

assai più adattate, che le antiche non sono, ai bisogni e agli usi di oggigiorno. Le ricchezze che abbondano nel regno di Francia, e il lusso che vi usa in ogni cosa il suo soperchio, sono la principal cagione senza dubbio, che non sia ivi fabbrica, per così dire, palazzo o giardino, che non vada in istampa: e tanto innanzi procede la cosa, che vi s'intagliano giornalmente in rame i fiorami de'soffitti, gl'imbasamenti delle stanze di que'loro ostelli, gli ornati delle alcove, i rabeschi delle imposte de' cammini delle specchiere, ogni più minuta gentilezza, ogni bazzecola. In Italia per lo contrario non si dà al rame, nè dare gli si potrebbe tanto travaglio. Moltissimi ci sono de'più nobili nostri edifizj, che stannosi in certa maniera nascosti alle viste del pubblico, e che bisogna cercare sulla faccia del luogo, dove furono piantati. Delle magnifiche porte, con che il Falconetto ornò le mura di Padova; del bel palazzo di Luvigiano negli Euganei, ordinato dal sapere del celebre Cornaro (1) autore della

(1) *Chi vuol fare un palazzo da Principe pur*

della vita sobria; nè di quello del T. di Giulio Romano, dove la magnificenza cammina del pari colla eleganza, non va attorno stampa veruna (1); dell'interiore neppure del duomo di Mantova dell'istesso maestro, nè del tempio di santo Andrea, o del bellissimo campanile quattrizonio di santa Barbara, che pur sono nella medesima città, questo condotto da Giambattista Bertani (2), e quello da Leonbattista Alberti, il

pur fuor della terra, vadi a Luvigiano, dove contemplerà uno albergo degno d'essere abitato da un Pontefice, e da un Imperadore, non che da ogni altro Prelato o Signore ordinato dal sapere di V. S. ec.

Lettera di Francesco. Manolini al Maganimo Aluigi Cornaro prefissa al lib. 4. del Serlio, ed. di Venezia appresso Gio. Batista e Marchiò Sessa fratelli 1562.

(1) Il signore marchese Poleni mi disse un tratto, che di tale edifizio egli credeva vi fosse una stampa. A me, per quanto io ne abbia fatto ricerca, non è mai sortito il vederla.

(2) Questo Architetto fu consultato insieme col Vasari, col Vignola, e col Palladio nella controversia, ch'ebbe Martino Bassi con Pellegrino Tibaldi.

il quale dimostrò in esso, come nel tempio di s. Francesco di Rimini, che non era meno bravo artefice di quel che si fosse eccellente scrittore. Moltissime altre nobili fabbriche rammentare si potriano, che pur sono senza onore di stampa; la Libreria per esempio di s. Marco fondata dal Sansovino, e tanto dal Palladio esaltata (1); e la cappella de' Pellegrini, che è in Verona, di Michele da s. Michele (2), ar-

(1) *Conciosia che non solo in Venezia, ove tutte le buone arti fioriscono, e che sola n' è come esempio rimasa della grandezza e magnificenza de' Romani, si comincia a veder fabbriche ch' hanno del buono, da poichè Messer Giacomo Sansovino scultore ed architetto di nome celebre, cominciò primo a far conoscere la bella maniera, come si vede (per lasciar addietro molte altre sue belle opere) nella Procuratia nova, la quale è il più ricco, ed ornato edificio, che forse sia stato fatto dagli antichi in qua ec.*

Nel proemio dell' architettura.

(2) Il signor marchese Maffei ne ha dato un picciol rame nella sua *Verona illustrata*, il qual fa sì, che si desideri sempre più di averne

architetto a niuno altro secondo, capo della scuola veronese conservatrice più di ogni altra a' dì nostri della buona maniera del fabbricare.

In queste, e in altre simili fabbriche dovrebbon porre singolarmente studio i giovani architetti. Sono esse accomodate in ogni parte ai bisogni e agli usi di oggigiorno, e non mancano di essere rivestite di quanto nelle opere di architettura seppe immaginare di più bello la dotta antichità; con tal'arte furono ordinate da quei maestri, che tra noi fiorirono a' tempi migliori. Ma se in esse si ha da fermar l'occhio e lo studio de' giovani architetti, non per questo sonosi da trapassare troppo leggermente le opere de' maestri di minor grido, come sarebbe dell'Amannati, di Antonio Facchetti,

ne le giuste proporzioni e le misure in una stampa di conveniente grandezza. Nè quel rame un po' più grandicello del signor Alberto Tumermani non soddisfa pienamente a chi vorrebbe vedere espressa ciascuna parte di così nobile edifizio.

ti, (1) di Dario Varotari, (2) di Galeazzo Alessi, di Domenico Tibaldi, del Magenta, degli Ambrosini, del Tribilia, del Torri, del Fiorini, del Martelli, (3) e di tant' altri

(1) Di questo Architetto è il bello altare adornato con istatue dell' Algardi della cappella maggiore di s. Paolo in Bologna.

(2) Dario Varotari padre di Alessandro, pittore detto il Padoanino, è l'architetto di un casino posto sulla Brenta tra la Battaglia e Padova, ch'era posseduto dal celebre Acquapendente, e della Montecchia de' Caodelista non lungi da Praglia.

(3) In Bologna parecchie sono le fabbriche di Domenico Tibaldi, il palazzo Magnani tra le altre, e la gabella. La cappella del palazzo pubblico è di Galeazzo Alessi, il quale, secondo che nella vita del Vignola riferisce il padre Danti, fece anch'egli un disegno per l'Escuriale. Di Francesco Tribilia è la cisterna dell'orto de'semplici, la più elegante opera di architettura, che sia in quella città. Il tempio di s. Salvatore è del padre Magenta. Del Ballarini ci è singolarmente una bella chiesetta della confraternita della Trinità, che è per altro guasta in alcune parti dal gusto moderno; del Torri

altri, di cui fu in ogni tempo feconda l' Italia. Benchè questi non sieno inventori di maniera, benchè non sieno posti in ischiera co'i primi; sì non mancano di avere anch' essi il loro pregio, e la vista delle opere loro non potrà se non fecondare la mente di un uomo già fatto. Che se da principio fa mestieri in ogni genere di studj con-

ri è la chiesa delle monache di s. Cristina. Le più belle fabbriche del Fiorini sono la chiesa della Carità, a cui il padre Bergonzi ha con molto garbo aggiunto quattro cappelle; il famoso cortile di s. Michele in bosco pitturato da Lodovico Caracci, e dalla sua scuola; e un portico di ordine Jonico posto a fianco della chiesa delle Monache di s. Giambatista: e di Tomaso Martelli è la chiesa di s. Giorgio, e la villa di Barbiano, dove un portone viene falsamente attribuito al Palladio. Gli Ambrosini son due: Andrea, di cui è la chiesa delle monache di s. Pietro martire; e Floriano, che ha edificato la cappella di s. Domenico, e il palazzo Zani. Di Floriano ho veduto un manoscritto di architettura, dove sono disegnati gli ordini con un particolar suo metodo per la divisione delle parti e membrature loro.

considerar molto, non meno il veder molte cose è di giovamento nel progresso: e le stesse più capricciose idee del Borromini del Guarini, e d'altri di quella setta potranno risvegliare, se non altro, gl'ingegni non abbastanza fecondi, o troppo severi, e fornir loro per avventura una qualche invenzione, che maneggiata poi colle regole dell'arte riuscirà non meno peregrina che savia; in quella guisa appunto che la lettura dei secentisti verrebbe a riscaldare tra'nostri poeti coloro, che sono di fredda fantasia, nè pare possano metter piede, che sulle tracce degli autori del trecento.

Tali dunque essendo e tante le erudite ricchezze, diciam così, di che abbonda l'Italia, chi vorrà dire, che ottimo consiglio non fosse quello di Luigi XIV., quando egli prese di fondare un'accademia in Italia, o un seminario, dove potesse ricever perfezione, e quasi l'ultima mano lo studio di quei giovani francesi, che davano opera alle arti del disegno? E giustamente, non è dubbio, si pensò di far capo in Roma, la quale, se per l'ampiezza dell'imperio era altre volte chiamata la città per an-

tonomasia, la città similmente ha da essere al dì d'oggi chiamata dagli artefici per la quantità de'capi d'opera, che in sè racchiude in materia di pittura di architettura di statuaria. Se non che, atteso appunto le ricchezze, onde in questo genere abbonda la Italia, egli pare, che facendo capo alla nobil Roma, non si dovessero dai Francesi lasciar da banda alcune altre ragguardevoli nostre città, e tra esse Venezia Bologna e Fiorenza, che invitano a sè chiunque nel campo delle buone arti va cogliendo il più bel fiore.

Non si potrà mai tanto che basti esaltare Fiorenza, nido primiero ne'moderni tempi di ogni generazione d'arti e di scienze, la quale fornì a Venezia ed a Roma di eccellenti maestri, che quelle due rivali resero più ornate e più belle. In ogni sua parte ella fa mostra di qualche ingegnosa opera e peregrina: e lasciamo stare le statue di Donatello del Buonarroti di Benvenuto Cellini e di Gian Bologna, che la ingiojellano, lasciamo stare la Gallerìa tesoro di tutte le cose belle; vi dovrebbono gli artefici andar come in pellegrinaggio, quando

do altro da studiar non ci fosse, che le porte del batisterio, degne per sentenza di quel giudice inappellabile di esser le porte del paradiso. Aggiugni la chiesa di Santo Spirito, la cappella de'Pazzi, ed altre belle fabbriche del Brunelleschi; i freschi di Giovanni da s. Giovanni, e le pitture di fra Bartolommeo, che alla venustà di Raffaello ha saputo maritare il grandioso di Giorgione e di Michelagnolo. Per li quali pregj, non meno che per il dono del bel parlare, e per la eccellenza degli scrittori, tiene Fiorenza tra le nostre città quel luogo, che tra le città della Grecia teneva altre volte Atene.

Madre degli studj fu già detta Bologna, a cagione delle scienze che in essa allignarono; nè di un così bel titolo si mostrò meno degna, per conto dell'arte della pittura. Quella parte di essa, che sotto nome di quadratura è compresa, fu particolarmente coltivata in Bologna, e riconosce per principali suoi maestri il Dentone il Colonna il Metelli, dal tempo de'quali venne però a decadere prestamente, e a voltarsi sempre in peggio, sino a tanto che

vi ha porto alcun rimedio la grandezza del male. Ma di somiglianti pittori non va troppo alto il nome, a paragone di quelli, che la figura i movimenti e le passioni dell'uomo pigliano a rappresentare. Tra questi si distinse il Tiarini, che nelle espressioni, e negli scorti affrontò le maggiori difficoltà dell'arte, e bravamente ne riuscì. Di tal maestro si veggono non poche opere in Bologna; come se ne veggono ancora del grazioso Lucio Massari, dell'aggiustato Brizio, di cui volle avere ricopiata Andrea Sacchi una bellissima Gloria che è in s. Michele in bosco, del forte Garbieri, del gran colorista Cavedone, pittori non così universalmente noti, quanto sono Guido, Domenichino, e l'Albani, anche per questo, che niente o quasi niente operarono fuori della patria loro. Nè senza profitto saranno quivi vedute le opere de' più antichi maestri, che illustrarono quella città. Il Francia, che nelle sue tavole s'intitola l'orefice, è pur talvolta in alcune parti vicino a Raffaello, con cui fu tanto di amicizia congiunto: e un suo s. Sebastiano andavano a copiare i Caracci, non che altri,

come

come esempio della simmetria del corpo umano. Fu il Francia capo della scuola di Bologna, dove fiorirono principalmente Innocenzo da Imola di correttissimo disegno, e il Bagnacavallo, sulle cui opere appresero l'Albani e Guido a fare così morbidi e carnosi que' loro puttini. Il dotto Primaticcio, che incominciò suoi studj su tali maestri, non lasciò nella patria segno alcuno del suo valore; ma compensò d'avanzo un tal difetto il non mai abbastanza lodato suo allievo Nicolino, nel quale solo raccolte si trovano, secondo un gran maestro, le parti tutte, che formano il perfetto pittore (1).
Sotto

(1) *Chi farsi un buon pittor cerca e desia*
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa coll'ombrar Veneziano;
E il degno colorir di Lombardia;
Di Michelagnol la terribil via,
E il vero natural di Tiziano,
Del Coreggio lo stil puro e sovrano,
E di un Raffael la giusta simmetria;
Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l'inventare,
E un po' di grazia del Parmigianino;

Ma

Sotto la stessa disciplina che il Primaticcio crebbero Lorenzo Sabbatini, una delle cui tavole meritò di essere intagliata da un Agostino; e Pellegrino Tibaldi, che, dipinto il salotto di Ulisse, ottenne il titolo di Michelagnolo Bolognese. E se i Passerotti, i Cesi, ed altri tirarono poi via di maniera, e riuscirono per lo più slavati nelle tinte, e caricati nel contorno; sorsero tosto a rimetter l'arte quei tre lumi della pittura, i Caracci. Ecclissarono costoro alle viste dei più tutti gli altri pittori loro compatrioti, che aveano per l'addietro tenuto il campo; siccome quelli, che sulla profondità della scuola fiorentina seppero innestare la nobile sceltezza della romana, non trascurando punto il bel naturale, e il degno colorito della veneziana e della lombarda. Ma non resta però, che anche prima dei

Ma senza tanti studj e tanto stento
Si ponga solo l'opre ad imitare
Che qui lasciocci il nostro Nicolino.

Sonetto di Agostino Caracci, riferito nella vita di Nicolò dell'Abate Parte II. della *Felsina pittrice* del Malvasia.

dei Caracci non fossero surti nella scuola di Bologna di valenti maestri, degni di essere considerati da chi va in cerca delle cose belle.

Che diremo poi di Venezia, dove andarono come a studio principalissimo della pittura i Caracci medesimi? Quivi ancora, oltre alle opere di quei maestri, de' quali risuona il nome in ogni lato, potranno i giovani con non picciolo loro vantaggio veder pitture del Pordenone rivale di Tiziano, del cavalier Morone tanto dallo istesso Tiziano commendato (1), di quel terribile frescante del Zelotti in alcune parti superiore a Paolo; pitture del morbido Maffei, del facile Carpioni, del saporito Prete genovese, di Sebastiano Ricci, e di quegli altri molti, che seguendo varj stili cercarono di rappresentare e di esprimere il naturale. Non ci è forse scuola, che per la di-

(1) *Soleva dire Tiziano a' rettori destinati dalla Repubblica alla città di Bergamo, che si dovessero far ritrarre dal Morone, che gli faceva naturali.*

Ridolfi nella vita di lui.

diversità delle maniere siasi tanto distinta quanto la veneziana; così differenti sono le vie che tennero Tiziano Tintoretto e Paolo, l'uno imitando il vero negli effetti più naturali, l'altro ne' più straordinarj, e arricchendolo il terzo colle magnifiche sue fantasie, che si direbbono nati e cresciuti sotto differentissimo cielo. Si mantenne sempre dipoi in quella scuola lo stesso genio libero, nutrito forse dalla libertà medesima, che regna nel paese. E sonosi veduti a' giorni nostri fiorirvi insieme l'Amiconi, pittore largo e piazzato, in sul modo del Cignani; il Piazzetta di stile severo e aspro talvolta, che dietro al Caravaggio cercava di serrare il lume; ed il Tiepolo, che vive tuttavia, pittore universale, e di fecondissima immaginativa, che col fare paolesco ha saputo unire quello del Castiglione di Salvator Rosa e de' più bizzarri pittori, ogni cosa condito con un'amenità di tinte, e con una disinvoltura di pennello indicibile. In tanta varietà di maniere potrà il giovane appigliarsi a quella, a cui più lo chiamasse il proprio naturale; ovvero comporne una sua saporita e nuova, con

che

che primeggiare forse un giorno anch' egli nel bel campo della pittura. Dal vedere un pittor solo, per quanto egli sia eccellente, ne seguono gli stessi inconvenienti nè più nè meno, che dal leggere un solo libro; che in troppo ristretti termini a confinar si viene la fantasia. E forse che dalla imitazione della scuola raffaellesca, e dall' andare che far sogliono i Francesi soltanto a Roma, ne deriva quella uniformità, che scorgesi in quasi tutti i loro pittori, benchè nati in differenti provincie di quel vastissimo regno, e una certa freddezza nelle loro composizioni, così contraria al genio e all'indole di quella nazione (1): dove quei pochi tra loro, che spesero alcun tempo a studiare in Venezia, sonosi più che gli altri sollevati dalla comune schiera: e fu chi disse con vera ragione, che a Roma

(1) *One Character runs thro' all their Works,* (speaking of the French School) *a close imitation of the antique, unassisted by Colouring. Almost all of them made the Voyage of Rome.*

AEdes Walpolianæ in the Introduction.

ma si ha da studiare il disegno, e il colorito a Venezia. Jacopo Bassano in effetto, il Tintoretto, Andrea Schiavone, il Palma vecchio, e il gran Tiziano sono stati i maestri de' più gran coloristi, e degli stessi migliori Fiamminghi, i quali intinsero il pennello, dice il Bellori, ne' buoni colori veneziani (1). In quella scuola si ha da cercare con ogni maggiore studio il vero impasto per le carnagioni, il calore e il sapor della tinta, che sono parti della pittura cotanto essenziali ed intrinseche: come al contrario male avviserebbe chi per la statuaria, che del profondo disegno fa suo cibo, cercasse in quella scuola precetti ed esempj. Debbono pur confessare in questo particolare i Veneziani la povertà loro: e Alessandro Vittoria, il miglior discepolo del Sansovino, o il vecchio Marinali, che

che

(1) Nella vita di Vandicke. *From thénce he* (Vandvck) *went to Venice, which one may call the metropolis of the bloomish painters* etc.
Anecdotes of painting in England - published - by Mr. Horace Walpole Vol. II. Sir. Antony Vandick.

che altri ne possa dire, non sono certamente da porre a fronte nè di un Algardi, nè di un Bernino. A Roma soltanto hanno da far capo gli scultori, dove insegnano gli Agasia i Gliconi gli Atenodori, dove insegna il torso di Belvedere, quel gran maestro di Michelagnolo, dove insegna il Pasquino esaltato sopra il torso dal Michelagnolo della trascorsa età. E di qui ancora ne viene, che assai più eccellenti nella statuaria che nella pittura sieno riusciti i Francesi, i quali tanto frequentano la scuola di Roma.

Ma se per conto della pittura non è altrimenti da negligersi la città di Venezia; lo è anche meno per conto dell'architettura: che da questo lato Venezia non la cede per niente a Roma moderna, anzi si dà il vanto di starle al di sopra. Nè in ciò daranno il torto a Venezia coloro, i quali, al vedere una fabbrica, non tanto sono presi dalla mole e dalla materia, quanto dalla invenzione e dalla forma, per cui un'opera di mattoni è dinanzi agli occhi di uno intendente di assai maggior pregio, che nol sono tutti i marmi di Paro, o i

gra-

graniti di Egitto (1). Quale più bella scuola per gli architetti, che la piazza di s. Marco, dove in una sola occhiata uno può vedere quanto di più bello seppe immaginare l'architettura greca dei bassi tempi, quanto seppe la gotica, e quanto seppe l'arte restaurata alla perfezion sua ne' tempi felici di Leone? Quale più ricco vestibulo, e più nobile si può egli vedere di quello del palagio Grimani a s. Luca posto in sul canale? e quale è la chiesa nella superba Roma, che per bellezza d'invenzione possa stare al paragone del Redentore di Venezia? Uno andamento di nicchie di varia grandezza e di varia posizione tra loro, che cammina per tutto l'interno di quello edi-

fizio,

(1) *Et adesso in Venezia si fabbrica pur della medesima pietra cotta la chiesa di s. Giorgio maggiore, la quale fabbrica io governo, e spero conseguirne qualche onore; perciocchè le fabbriche si stimano più per la forma, che per la materia.*

Andrea Palladio in una sua scrittura sopra il duomo di Brescia, stampata dal signor Tomaso Temanza a piè della vita da lui scritta di quell'eccellentissimo architetto.

fizio, gli dà unità perfetta, lo fa parere un'opera di getto, ed è cagione di quel piacere, che provasi all'udire una sonata, dove regni sempre il medesimo motivo o soggetto. Che se in Roma fiorirono Bramante, Michelagnolo, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, e il Vignola; e in Venezia fiorirono un Tullio Lombardo, un Sansovino, un Michele da s. Michele, uno Scamozzi, e sopra tutti un Palladio. Niuno seppe meglio di lui riunire insieme negli edifizj solidità ed eleganza, far campeggiar le parti ornate colle lisce, dare al tutto armonia; e tra gli architetti ha la palma, come l'ha tra i pittori Raffaello.

In quale grandissima utilità per le buone arti non potrebbe egli tornare, se in Venezia in Bologna e in Fiorenza l'accademia francese di Roma ci avesse come altrettante colonie, che da lei fossero diramate! In ciascuna di esse presieder dovrebbe un capo subordinato al direttore dell' accademia di Roma: e questi, come ordinator sovrano, destinerebbe a tempo debito i giovani, quale a passare un anno o due in Fiorenza, quale in Bologna, e quale

le in Venezia. Dovrebbono quivi ricopiare i più bei quadri, le più belle statue che ci sono, pigliare in pianta e disegnare i più begli edifizj: e in ciò vorrebbesi fare quella scelta, che venisse veramente guidata dalla più fina critica, non andando preso ai nomi degli autori, ma considerando la bellezza delle opere in sè. Avviene assai volte, che alcuni maestri, o per non essere stati capi di scuola, o per non avere operato per città primarie o gran principi, non sieno saliti in quella fama, a che per la maestria loro salire pur doveano. E intorno agli artefici de' moderni tempi si verifica almeno in parte, quanto diceva Vitruvio degli antichi: che nè Nicomaco, nè Aristomene furono così celebri, come Apelle e Protogene; nè Chione o Farace, come Policleto e Fidia; non perchè mancò loro la virtù, ma la fortuna (1). Così avvenne di Alfonso da Ferrara, e di Antonio Begarelli, de' quali poco alto va il grido; benchè l'uno abbia ne'suoi modelli emulato il Buonarroti; e dell'altro dicesse lo stes-

so

(1) In praef. lib. III.

so Buonarroti vedendo certe sue opere: *se questa terra divenisse marmo, guai alle statue antiche* (1): così di Alessandro Minganti, che era da Agostino Caracci chiamato il Michelagnolo incognito. Di Prospero Clemente modonese non fu diversa la sorte; quantunque nel sotterraneo del duomo di Parma vedesi scolpito di sua mano un deposito di casa Prati, dove due donne piangenti muovono veramente a piangere con esso loro, e sono le più carnose, e le meglio atteggiate figure, che un possa vedere. Che se già l'Algardi fu per la nobiltà della maniera detto il Guido degli scultori; non meriterebbe forse meno Prospero Clemente di esserne detto il Coreggio, per la morbidezza, a che seppe ridurre e rammollire il marmo. Avviene ancora assai volte, che le migliori opere de' maestri mediocri superino le opere mediocri de' maestri migliori. Ciò apparisce assai chiaro in un quadro

(1) Vedriani *Raccolta de' pittori, scultori e architetti modonesi più celebri, Vita d'Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli*, dove cita quelle parole come riferite dal Vasari.

quadro del Cigoli rappresentante la natività di Nostra Donna, che è nell'Annunziata di Pistoja. In esso egli mostrò una tal forza di colore, e una tal bravura di pennello con un così bene inteso artifizio di lume, ch'egli sorpassò in quell'opera taluno de'più rinomati Lombardi. Nella cattedrale di Venezia vedesi una tavola del Belluzzi di un così grande effetto di chiaroscuro, e nel refettorio di s. Giovanni di Verdara in Padova una del Varotari di un così armonioso impasto ed accordo, che null'altro manca a tali opere, perchè sieno poste tra le più insigni d'Italia, che una maggior celebrità di nome ne'loro autori. Che più? da un certo Alberto Schiatti, nome ignoto agl'intendenti medesimi, fu ordinato in Ferrara il palazzo de'Crispi. Nel cortile di esso composto di due ordini, dorico e jonico, con arcate tra i pilastri ci è una particolarità degna di molta considerazione: che le imposte degli archi nell'jonico, in luogo degli soliti membretti di istelli e di gole, hanno anch'essi la voluta jonica; il che rende uno assai bello aspetto, e consuona a maraviglia col sistema di quell'ordine;

dine; esempio unico, a cui altro forse non manca per essere universalmente seguito, che la sanzione dell'antichità.

Così andrebbono in cerca del migliore, braccando tutta Italia quei giovani, che componessero le differenti colonie dell'accademia francese di Roma. Nè cosa degna ci rimarrebbe alcuna, che da essi posta non fosse in lume, e che ad essi non risvegliasse l'ingegno, e non fecondasse la mente. Oltre al profitto che a loro ne verrebbe non picciolo, in molto diletto ciò potria tornare ancora del magnanimo re che gli mantenesse, e in molta utilità della Francia. Il re potrebbe venire a raccogliere nel suo museo i disegni delle cose più belle, che in ogni genere sparse sono per tutta Italia; e alcune copie de' più bei quadri italiani potrebbe dipoi farle distribuire qua e là per le chiese del suo regno, acciocchè il buon gusto non si rimanesse rinchiuso nella capitale, ma mettesse piede eziandio ed allignasse dalle Alpi ai Pirenei, dall'uno all'altro mare nelle più lontane provincie.

Tali esser debbono i voti de' migliori Francesi; e a tale effetto, ben lungi dal dover-

 si

si sradicare di Roma l'accademia di Francia, hanno anzi da desiderare, ch'ella possa mettere in Fiorenza in Bologna e in Venezia di nuovi germogli. Ben lungi dal voler ristrignere lo studio dei giovani loro dentro al cerchio di Parigi, hanno anzi da desiderare, ch'ei si vada ampliando, ed ispazj per tutto là, dove e'possa alimentarsi ed accrescersi. Cogli eleganti ed ingegnosi loro scritti hanno da far sì, che il commercio delle belle arti, il più ricco e nobile traffico che sia, si venga ad estendere più che mai, colà penetrando dove non è penetrato per ancora; e che si tragga il maggior profitto, che trarre si può da quelle accademie, che ad aumento delle medesime arti vennero fondate dalla liberalità dei gran signori. Non sono certamente da tanto le accademie, che possano far sorgere alcuno grandissimo ingegno, che illumini veramente la età sua; ma possono bensì tenere in vita, e nutrire quelle facoltà, che loro son date in cura, mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare, bene istituite e governate che sieno. Il lavoro delle miniere, dice un sovrano scrit-

scrittore, dipende dai provvedimenti del principe, ed è in mano sua; ma il trovarvi di quei filoni, onde venga ad arricchire veramente lo stato, si sta nell'arbitrio della fortuna (1): pur nondimeno egli sembra, che tanto più sia da sperare di trovar nella miniera una qualche abbondante e ricca vena, quanto più di diligenza verrà posto e di studio nel lavoro della stessa miniera.

Algarotti inv. *F. Novelli sc.*

(1) Memoires pour servir à l'histoire de Brandembourg T. II. Des mœurs, des coutumes, de l'industrie, des progrez de l'esprit humain dans les arts et dans les sciences.

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA IN MUSICA.

****

- - - - *Sed quid tentasse nocebit?*
Ovid. Metam. lib. I.

****

A GUGLIELMO PITT

FRANCESCO ALGAROTTI.

Sembrerà ad alcuni assai strano, che a voi, uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa, e la faceste in un medesimo anno trionfare nelle quattro parti del mondo, venga intitolato uno scritto, che ragiona di poesia di musica di cose di teatro. Ma pa-

re che ignorino costoro, come il restitutore dell' Inghilterra, l' amico del gran FEDERIGO *sa ancora munire il suo ozio co' presidj delle lettere; e come quella sua vittoriosa eloquenza, colla quale egli tuona in senato, non è meno l'effetto della elevatezza del suo animo, che dello studio da lui posto nei Tullj e nei Demosteni antecessori suoi. Possa solamente questo mio scritto esser da tanto, che trovi anch' esso un luogo nell' ozio erudito di un tal uomo, e giunga ad ottenere il suffragio di colui, che ne' più alti uffizj dello stato ha meritato l' ammirazione e l' applauso di tutta Europa.*

Pisa 18. Dicemb. 1762.

SAGGIO
SOPRA
L'OPERA IN MUSICA.

○○*○*○*

INTRODUZIONE.

Di tutti i modi, che per creare nelle anime gentili il diletto furono immaginati dall'uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l'Opera in musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo, onde arrivar si potesse al proposto fine. E ben si può asserire, che quanto di più attrat-

tivo

tivo ha la poesia, quanto ha la musica, e la mimica, l'arte del ballo, e la pittura, tutto si collega nell'Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell'Opera come degli ordigni della meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti: e però non sarebbe maraviglia, se cotesto ingegnoso ordigno, fatto di tanti pezzi, com'egli è, non sempre rispondesse al fin suo; ancorchè, a ben unire e a congegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta da coloro che il governano tutta la diligenza e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali a ben ordinare un'Opera in musica sarebbono necessarj, non si danno gran fatto malinconia coloro, che seggono presentemente arbitri de'nostri piaceri. Anzi se vorremo por mente, come pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scelta del libretto o sia dell'argomento, quasi niuno per la convenienza della musica colle parole, e niuno poi affatto per la verità nella maniera del cantare e del recitare, per

il

il legame dei balli con l'azione, per il decoro nelle scene, e come si pecca persino nella costruzione de'teatri; egli sarà assai facile a comprendere, qualmente una scenica rappresentazione, che dovrebbe di sua natura esser tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insipida e nojosa. Colpa dello sconcerto, che viene a mettersi tra le differenti parti di essa; d'imitazione non resta più ombra: svanisce in tutto la illusione, che può nascer solamente dall'accordo perfetto di quelle: e l'Opera in musica, una delle più artifiziose congegnazioni dello spirito umano, torna una composizione languida sconnessa inverisimile mostruosa grottesca, degna delle male voci che le vengon date, e della censura di coloro, che trattano il piacere da quella importante e seria cosa ch'egli è (1).

Ora

(1) Tra le molte cose che allegar si potrebbono scritte contro all'Opera, uno scrittore inglese si esprime così: *as the waters of a certain fountain of Thessaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the hoof of an ass, so can this lan-*

Ora chi ponesse l'animo a restituire all' Opera l'antico suo pregio e decoro, gli converrebbe prima di tutto metter mano a una impresa, non so se più difficile a riuscirne

languid and disjointed composition (of the Opera) find no admittance but in such heads as are expressly formed to receive it. The World n. 156. Molto tempo prima il giudizioso Addison al Discorso V. del I. tomo dello Spettatore, che è sopra l'Opera italiana, ci mise innanzi quel verso di Orazio:

Spectatum admissi risum teneatis amici?

Dryden avea detto in alcuni versi a sir Godfrey Kneller.

For what a song, or senseless Opera
Is to the living labour of a play,
Or what a play to Virgil's works would be,
Such is a single piece to history.

E. St. Evremond nel t. III. delle sue opere. *Une sottise chargée de musique de danses de machines de decorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise.*

scirne o a pigliarsi più necessaria: e questa si è regolare con buoni ordini lo stato musicale, a parlar così, e porre i virtuosi, come erano negli andati tempi, sotto disciplina e governo (1). E di vero, quand' anche sensatamente scritto e composto fosse un dramma, come verrà egli eseguito dipoi, se non è per niente ascoltata la voce de' capi? E come potrà egli essere sensatamente composto e scritto, se quegli che dovrebbono ubbidire, sono pur essi che dettan leggi e comandano? Qual cosa in somma si può egli aspettare, che riesca di buono, da una banda di persone, dove niuno vuole stare nel luogo che gli si appartiene; dove tante soperchierie vengon fatte al maestro di musica, e molto più al poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e timoneggiare ogni cosa, dove tra' cantanti insorgono tutto dì mille pretensioni e dispute

(1) καὶ γὰρ ὅταν χορὺς ἡμῖν βυλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἆθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀθροίζειν δὲ αὐτὺς προστέτακται χορηγοῖς, καὶ ἄλλοις διδάσκειν, καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιῦσιν. Xenoph. in Hierone.

pute sul numero delle ariette, sull'altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite, che non è in un congresso il cerimoniale, o la mano tra ambasciadori di varie corone? Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al poeta singolarmente fosse ridato quel freno, che gli fu tolto ingiustamente di mano; e co' più vigorosi provvedimenti faria mestieri ogni cosa riordinare e correggere. Che già niun legislatore non si metterà a dar nuove leggi in uno stato sconvolto, se prima i magistrati non vengano rimessi in autorità; nè si accosterà un capitano a nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine. Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al teatro un corago, o un edile: é ogni cosa vi procedeva con quell'ordine che si conviene, quando le antiche repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù, o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello stato. Al presente il teatro è in mano d'impresarj, che non altro cercano, se

non

non trar guadagno dalla curiosità e dall' ozio di pochi cittadini, non sanno il più delle volte ciò che fare si convenga, o, atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose, inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano: e come mutar potriano, salvo se nella corte di un qualche principe caro alle muse presiedesse al teatro un abile direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente saranno i virtuosi sotto regola e governo; e noi potremmo sperare a' giorni nostri di veder quello, che a' tempi de' Cesari e de' Pericli vedeano Roma ed Atene.

DEL LIBRETTO.

Messa nel teatro la debita disciplina, conviene ordinatamente procedere alle differenti parti, che forman l'Opera, per mettervi quella mano emendatrice, di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata, è la qualità dell' argomento, o sia la scelta del libretto; che im-

importa assai più, che comunemente non si crede. Dal libretto si può quasi affermare, che la buona dipende o la mala riuscita del dramma. Esso è la pianta dell' edifizio; esso è la tela, su cui il poeta ha disegnato il quadro, che ha da esser colorito dipoi dal maestro di musica. Il poeta dirige i ballerini i macchinisti i pittori, coloro che hanno la cura del vestiario; egli comprende in mente il tutto insieme del dramma; e quelle parti, che non sono eseguite da lui, le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i poeti, che il miglior fonte, donde cavare gli argomenti delle opere, fosse la mitologia. Di qui la Dafne, l'Euridice, l'Arianna di Ottavio Rinuccini, che furono i primi drammi, che circa il principio della trascorsa età sieno stati rappresentati in musica; lasciando stare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da strumenti, quella festa mescolata di ballo e di musica fatta già per un duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, e una spezie di dramma fatto in Venezia per Enrico III., che fu

messo

messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni, che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo, e quasi un preludio dell'Opera. L'intendimento de' nostri poeti fu di rimettere sul teatro moderno la tragedia greca, d'introdurvi Melpomene accompagnata dalla musica, dal ballo, e da tutta quella pompa, che a'tempi di Sofocle e di Euripide solea farle corteggio. E perchè essa pompa fosse come naturale alla tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni sino a'tempi eroici, o vogliam dire alla mitologia. La mitologia conduce sulle scene a grado del poeta le deità tutte del gentilesimo, ne trasporta nell'Olimpo, ne'campi Elisj, e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe; ne rende verisimile con l'intervento di esse deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento; ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l'essere umano, può non che altro far sì, che il canto nell'Opera abbia sembianza del natural linguaggio degli attori. Così in quei primi drammi, che per festeggiare sposalizj si rappresentavano

nelle corti de' principi e ne' palagi de' gran signori, ci entravano sontuose macchine con quanto di più mirabile ne presenta la terra e il cielo, ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo mescolato col coro; cose tutte che naturalmente forniva la qualità medesima dell'argomento. E già non è da dubitare, che grandissimo diletto non dovesse altrui porgere una tale rappresentazione; siccome quella, che nella unità del soggetto una varietà comprendeva presso che infinita d'intrattenimenti. Una assai fedele immagine di tutto ciò si può vedere tuttora nel teatro di Francia, dove l'Opera vi fu trapiantata dal cardinal Mazzarino, quale era a' suoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappresentazioni dovette di poi fare non picciolo torto la introduzione dei personaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli eroi e cogl' iddii; e col far ridere fuor di tempo isconcertavano la gravità dell' azione. Della quale sconvenevolezza pur rimane ne' primi drammi francesi un qualche vestigio.

Non istette lungo tempo l'Opera a usci-

re

re dai palagi e dalle corti per mostrarsi al pubblico ne' teatri da prezzo, dove la bellezza e novità della cosa facea correre in frotta la gente. Ma quivi la non si potè mantenere, come è ben naturale a pensare, col tanto apparato e splendore, che tratti avea dall'origin sua. A ciò contribuirono ancora moltissimo le paghe, che convenne dare a' musici, le quali di picciole che erano da prima, a segno che una cantatrice fu sopranominata la *Centoventi* per aver avuto altrettanti scudi un carnovale, montarono ben presto a prezzi strabocchevoli. Fu adunque forza, non potendo gl'impresarj reggere a tante spese, pigliare nuovi provvedimenti e partiti, onde da una banda si venisse a risparmiare quanto profondere doveasi dall'altra. Lasciati da canto gli argomenti favolosi, che tutto abbracciando, per così dire, l'universo sono di lor natura sommamente dispendiosi; si rivolsero ben tosto a soggetti storici, che dentro a' più ristretti termini si rimangano circoscritti; e questi e non altri furono posti sulle scene. Di maniera che l'Opera, discendendo come di cielo in

terra, dal consorzio degli dei si trovò confinata tra gli uomini. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli spettatori, si credette supplire con una regolarità maggiore nel dramma, cogli artifizj della poesia, co'vezzi di una più raffinata musica: e tal credenza radicò più che mai; quando l'una di queste arti tornata alla imitazione degli antichi nostri autori, ed arricchitasi l'altra di nuovi ornamenti, condotte si stimarono assai vicine alla perfezione. Ma perchè troppo nuda ed uniforme non si rimanesse la rappresentazione, s'introdussero tra un atto e l'altro a ricreazion del popolo gl'intermezzi, e dipoi i balli; e venne l'Opera a poco a poco pigliando la forma, in cui la vediamo al dì d'oggi.

La verità si è, che tanto co'soggetti cavati dalla mitologia, quanto dalla storia vanno quasi necessariamente congiunti di non piccioli inconvenienti. I soggetti cavati dalla mitologia, atteso il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono, metter sogliono il poeta a troppo ristretti termini, perchè egli possa in un de-

ter-

terminato tempo tessere e sviluppare una favola, come si conviene, perchè egli abbia campo di far giocare i caratteri e le passioni di ciascun personaggio; che è pur necessario nell'Opera; la quale non è altro in sostanza che una tragedia recitata per musica. Da ciò deriva che buona parte delle opere francesi, per non parlare delle prime nostre, danno quasi soltanto pascolo agli occhi, ed hanno piuttosto sembianza di mascherata che di dramma. L'azion principale vi è come affogata dentro dagli accessorj; e la parte poetica di esse ne rimane così debole e meschina, che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di madrigali. All'incontro i soggetti cavati dalla storia non così bene si confanno con la musica, che in essi ha meno del verisimile: siccome può osservarsi tutto giorno tra noi, dove non pare, che i trilli di un'arietta stiano così bene in bocca di Giulio Cesare o di Catone, che in bocca si starebbono di Apollo o di Venere. Non forniscono tanta varietà quanto i soggetti favolosi; sogliono

peccare di severità e di monotonia. Il teatro vi resta quasi sempre solitario: se già non si voglia porre nella schiera degli attori quella marmaglia di comparse, che nelle nostre opere sogliono anche dentro al gabinetto accompagnare i re. Ed egli è troppo difficile trovare balli, e simili altri intrattenimenti, che ben si adattino con azioni tolte dalla storia. Debbono essi intrattenimenti fare unità col dramma, essere parti integranti del tutto, come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non servon meno a decorarle che a sostenerle. Tale è per esempio nel teatro francese il ballo dei pastori, che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando che in essi si abbatte in cognizione dell'estrema sua miseria. Non è così degl'intrattenimenti delle nostre opere; che quando bene in un soggetto romano il ballo sia di soldati romani, non facendo esso mai parte dell'azione, non vi è meno disconveniente e posticcio, che la scozzese o la furlana. Ond'è, che i soggetti storici o hanno il più delle volte a rimanersi

nu-

nudi, o a rivestirsi di panni che non vi si affànno per niente, e, come si suol dire, piangono loro in dosso.

Contro a tali inconvenienti non potrà il poeta far riparo, se non collo scegliere il soggetto della sua favola con discrezione grandissima. E perchè egli possa conseguire il fin suo, che è di muovere il cuore, dilettare gli occhi e gli orecchi senza contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un'azione seguita in tempi o almeno in paesi da'nostri molto remoti ed alieni, che dia luogo a più maniere di maraviglioso, ma sia ad un tempo semplicissima e notissima. Lo essere l'azione a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Il maraviglioso di essa darà campo al poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie sorte di decorazione; e per esser semplice e nota, nè di tanto lavoro egli avrà mestieri, nè di così lunghe preparazioni, per dare a conoscere i personaggi della favola, e per far, come si conviene, giocar le passioni, che sono la molla maestra e l'anima del teatro.

Assai vicini al divisato modello sono la Didone, e l'Achille in Sciro dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendj: e pare che ivi il regno dell'Opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo, che d'ordinario esser non suole. Simile sarebbe di Montezuma, sì per la grandezza, come per la stranezza e novità dell'azione, dove fariano un bel contrasto i costumi messicani e gli spagnuoli vedutisi per la prima volta insieme, e verrebbesi a dispiegare quanto in ogni maniera di cose avea di magnifico e peregrino l'America in contrapposto dell'Europa (1). Parecchj soggetti ne possono ancora essere forniti dall' Ariosto e dal Tasso, che sariano pure il caso al teatro dell'Opera: tanto più che in quei

(1) Il Montezuma fu scelto per argomento di un'Opera rappresentata con grandissima magnificenza nel regio teatro di Berlino.

quei soggetti al popolo notissimi, oltre a un gran gioco di passioni, entrano anche i prestigj della magia. Così Enea in Troja, e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di scene e di macchine, potriano entrare i prestigj più forti della poesia di Virgilio e di Euripide. Nè mancherebbono altri simili argomenti di una eguale convenienza e fecondità, In fatti chi sapesse pigliare con discrezione il buono de' soggetti favolosi dei tempi addietro; ritenendo il buono dei soggetti dei nostri tempi, si verrebbe quasi a far dell'Opera quello che è necessario fare degli stati, che, a mantenergli in vita, conviene di quando in quando ritirargli verso il loro principio.

DELLA MUSICA.

Che se niuna facoltà o arte a' giorni nostri di ciò abbisogna, la musica è dessa; tanto ha ella degenerato dall'antica sua gravità. Messo da banda ogni decoro, e oltrepassati i dovuti termini, s'è lasciata andare a ogni generazione di capriccj di fog-

ge di smancerìe: e sarebbe ora il tempo di rinnovare quel decreto che fecero già i Lacedemoni contro a colui, il quale per lo stemperato amore della novità avea di sue bizzarrie infrascato la musica, e di virile, ch'ella era, l'avea resa effemminata e leziosa. Della novità in tal genere sono pur troppo vaghi i nostri uomini. Vero è, che senz'essa non avrebbe ricevuto la musica quegli aumenti, che ricevuto ha; ma egli è anche vero, che ha traboccato per essa in quello scadimento, di cui si dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti sono rozze per ancora, l'amore della novità è vita di quelle, ond'hanno incremento maturità e perfezione; ma giunte al sommo, quel principio medesimo, che diede loro la vita, è anche quello che dà loro la morte. Appresso tutte le nazioni hanno esse provato una simile vicenda; e al dì d'oggi è in esempio tra noi singolarmente la musica. Risorta ne'più barbari tempi in Italia, si diffuse tosto per tutta Europa, e venne anche dagli oltramontani coltivata a segno, che ben si può dire aver essi per qualche tempo dato la voce, e fatto agl'
Ita-

Italiani la battuta. Trasferita dipoi in Venezia in Roma in Bologna ed in Napoli, come nel nativo suo paese, vi fece nelle due trascorse età tali e tanti progressi, che nelle nostre scuole pur dovettero i forestieri venire ad apprenderla. E lo stesso sarebbe anche a'giorni nostri, se in essa non usasse veramente il suo soperchio l'amore della novità. Quasi ella fosse ancor rozza e nell'infanzia, non si rifina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d'immaginare nuovi arabeschi musicali, nuovi arzigogoli: e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie, rigettando noi oggi e quasi abborrendo quello, di cui avevamo jeri tanta fantasia. Quella cantilena, che ne facea levare in ammirazione pochi anni addietro, e ne dava tal diletto, ne riesce di noja presentemente e di fastidio; non perchè sia men buona, ma perchè divenuta vecchia, perchè andata fuori di usanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' vestiti e delle cuffie, in composizioni eziandio fatte per imitar la natura, e quello che

sta sempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un'altra principal ragione ancora del presente scadimento della musica, è quel suo proprio e particolar regno, ch'ella ha preso a fondare, e che è cresciuto oggigiorno a tanta altezza. Il compositore si comporta quivi come despotico; vuol pure far da sè, e piacere unicamente in qualità di musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo, ch'egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della musica ne viene dallo esser ministra e ausiliaria della poesia. Proprio suo uffizio è il dispor l'animo a ricevere le impressioni dei versi; muovere così generalmente quegli affetti, che abbiano analogia colle idee particolari, che hanno da essere eccitate dal poeta; dare in una parola al linguaggio delle muse maggior vigore e maggiore energia (1). Nè quella critica fatta già contro

tro

(1) *If Painting be inferior to Poetry, Music, considered as an imitative art, must be greatly inferior to Painting: for as Music*

has

tro all'Opera in musica, che le persone se ne vanno alla morte e cantano, non ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole ed il canto quell'armonia, che si richiede. Imperciocchè se tacessero i trilli, dove parlano le passioni, e la

has no means of explaining the motives of its various impressions, its imitations of the Manners and Passions must be extremely vague and undecisive: for instance, the tender and melting tones which may be expressive of the Passion of Love, will be equally in unison with the collateral feelings of Benevolence, Friendship, Pity and the like. Again, how are we to distinguish the rapid movementes of Anger, from those of Terror, Distraction, and all the violent agitations of the Soul? But, let Poetry cooperate with Music, and specify the motive of each particular impression we are no longer at a loss; we acknowledge the agreement of tho sound with the idea, and general impressions become specific indications of the Manners and the Passions.

Remarks on the beauties of Poetry By Daniel Webb Esq. p. 102. in the note.

e la musica fosse scritta come si conviene, non vi sarebbe maggior disconvenienza, che uno morisse cantando, che recitando dei versi. Ad ognuno è noto, che anticamente gli stessi poeti erano musici: e con ciò la musica vocale era quale ha da essere secondo la vera instituzione sua; una espressione più forte più viva più calda dei concetti e degli affetti dell'animo. Ma ora che le due gemelle poesia e musica vanno disgiunte, qual maraviglia, se, avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale dalla bocca del poeta voglia udire le intenzioni sue, voglia intendersela con esso lui, prima di metter nota in carta; lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto; ne abbia quella dipendenza, che avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metastasio, quale giustamente la prescrive la disciplina del teatro.

Tra le disconvenienze della odierna musica dee notarsi in primo luogo ciò che la

prima

prima cosa salta, per così dire, agli orecchj nell'apertura stessa dell'Opera, o vogliam dire nella sinfonia. Di due allegri è composta sempre e di un grave, strepitosa quanto si può il più, non è mai varia, cammina sempre di un passo e di un modo. E qual diversità per altro non si dovrebbe egli trovare tra una sinfonia ed un' altra; tra quella per esempio, che precede la morte di Didone abbandonata da Enea, e quella, che precede le nozze di Demetrio e di Cleonice? Suo principal fine è di annunziare in certo modo l'azione, di preparar l'uditore a ricevere quelle impressioni di affetto, che risultano dal totale del dramma: e però da esso ha da prendere atteggiamento e viso, come appunto dalla orazione l'esordio. Ma la sinfonia non altrimenti viene riputata al dì d'oggi, che come una cosa distaccata in tutto e diversa dal dramma, come una strombazzata, diciam così, con che si abbiano a riempire d'avanzo e ad intronare gli orecchj dell'udienza. Che se pure taluni la pongono come esordio, convien dire che sia di una medesima stampa cogli esordj

di

di quegli scrittori, che con di bei parolo-
ni si rigiran sempre sull'altezza dell'argo-
mento, e sulla bassezza del proprio inge-
gno; che calzano a ogni materia, e potria-
no stare egualmente bene in fronte di qual-
sivoglia orazione.

Dietro alla sinfonia vengono i recitativi:
e come quella suol essere la parte nella
musica la più strepitosa, così questi ne so-
no, per così dire, la parte più sorda. E
pare oggimai, che i nostri compositori sie-
no venuti in parere, che i recitativi non
meritino il pregio, che vi si ponga grande
studio, non potendosi aspettare, ch'e' sia-
no altrui di molto diletto cagione. Dove
ben altrimenti la intesero gli antichi mae-
stri. Basta vedere quanto nel proemio del-
la Euridice ne scrive Jacopo Peri, che con
giusta ragione è da dirsi l'inventore del re-
citativo. Datosi a cercare l'imitazion mu-
sicale, che conviene ai poemi drammatici,
volse l'ingegno e lo studio a trovar quel-
la, che in somiglianti soggetti usavano gli
antichi Greci. Osservò quali voci nel no-
stro parlare s'intuonano, e quali nò; che
viene a dire, quali sono capaci di conso-
nan-

nanza, e quali non sono. Si pose a notare con ogni minutezza, di quali modi ci serviamo ed accenti nel dolore nell'allegria, e negli altri affetti da cui siam presi: e ciò per far muovere il basso al tempo di quelli ora più ed ora meno. Non tralasciò di scrupulosamente consultare in tutto questo l'indole della nostra lingua, e il fine orecchio di molti gentiluomini così nella poesia, come nella musica esercitatissimi. E conchiuse alla fine, che il fondamento di una tale imitazione ha da essere un'armonia, che seguiti passo passo la natura, una cosa di mezzo tra il parlare ordinario e la melodia, un temperato sistema tra quella favella, dic'egli, che gli antichi chiamavano *diastematica*, quasi trattenuta e sospesa, e quella che chiamavano *continuata*. Tali erano gli studj de'passati maestri; con tali avvertenze e considerazioni procedevano: e ben mostrava l'effetto, che non si perdevano in vane sottigliezze. Il recitativo era vario, e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al discorso; tale altra procedeva lentamente, e

faceva sopra tutto bene spiccare quelle inflessioni, e quei risalti, che la violenza degli affetti ha forza d'imprimere nell'espressione. Lavorato a dovere era udito con diletto: e si ricordano ancor molti, come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell'udienza in modo, che niun'aria a'giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione egli sembra che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe, che una tale usanza si facesse più comune ancora ch'ella non è. Qual calore, e qual vita non viene a ricevere in fatti un recitativo, se là, dove si esalta la passione, sia rinforzato dall'orchestra; se ogni sorta d'arme assalga il cuore ad un tempo e la fantasia? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell'ultimo atto della Didone del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo. È da credere, che se ne sarebbe compiaciuto lo stesso Virgilio; tanto è animata e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe

da

da simile usanza; che non ci saria allora tanta la gran varietà e disproporzione tra l'andamento del recitativo e l'andamento delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell'Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio, che si suol fare da un recitativo liscio ed andante ad una ornatissima ariettta lavorata con tutti i raffinamenti dell'arte. Non è egli la medesima cosa, che se altri in passeggiando venisse tutto a un tratto a spiccar salti e cavriole?

Bene è vero, che, a meglio ottenere tra le varie parti dell'Opera un più dolce accordo, savio partito anche sarebbe quello di lavorar meno, e di meno instrumentare, che far non si suole, le arie medesime. Furono esse in ogni tempo la parte dell'Opera, che più delle altre risaltò: e secondo che la musica da teatro si è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti sempre maggiori. Di somma semplicità, rispetto a quello che sono al dì d'oggi, si può affermare che fossero da principio; tantochè e per la melodia, e per

gli accompagnamenti poco più alto sorgevano del recitativo, Il vecchio Scarlatti fu il primo a dar loro più di mossa e di spirito: e le rivestì sopra tutto di belli e più copiosi accompagnamenti. Erano essi nondimeno dispensati con sobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati e minuti: e ciò non tanto in riguardo alla vastità del teatro, dove la lontananza si mangia la diligenza; ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono soltanto servire. Non picciola è la mutazione, che da quel maestro è seguita a' tempi nostri, nei quali si è oltrepassato ogni segno; e le arie si rimangono oppresse, e quasi sfigurate sotto agli ornamenti, con che studiano sempre più di abbellirle. Soverchiamente lunghi sogliono essere quei ritornelli, che le precedono, e ci sono assai volte di soprappiù. Nelle arie di collera per esempio; che troppo ha dell'inverisimile, che un uomo in collera se ne stia ad aspettare con le mani a cintola, che sia finito il ritornello dell'aria per dare sfogo alla passione, che bolle dentro il cuor suo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta,

ta, quei tanti violini che l'accompagnano; che altro mai fanno, se non abbagliare e coprir la voce? Pare, che per ogni ragione se ne avesse a scemare il numero: tanto più che ne sono bene spesso così affollate le nostre orchestre, che avviene in esse côme in un naviglio, che la gran moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d'impedimento. Perchè non far lavorare maggiormente i bassi, che accrescere piuttosto il numero de' violini; che sono gli scuri della musica? Perchè non rimettere i liuti e le arpe; che col loro pizzicato danno a' ripieni non so che del frizzante? Perchè non restituire il loro luogo alle violette, instituite già per fare la parte media tra i violini e i bassi, onde risultava l'armonia? Una delle più care usanze al dì d'oggi, sicura di levare nel teatro il maggior plauso collo più strepitoso batter di mani; è il far prova in un'aria di una voce e di un oboè; di una voce e di una tromba; e far tra loro seguire con varie botte e risposte una gara senza fine, e quasi un duello sino all' ultimo fiato. Ma se tali schermaglie hanno

potere di prendere gran parte della udienza; riescono pure alla più sana parte di essa rincrescevoli: e non si può abbastanza esprimere quanto diletto sorgesse in contrario dal fare ad ora ad ora accompagnar sobriamente le arie da diversa qualità di strumenti, dalla violetta dall'arpa dalla tromba dall'oboè, e forse anche dall'organo, come era altre volte in costume (1); così però, che ciascuna qualità di strumenti convenisse all'indole delle parole, a cui debbono servire, e che eglino entrassero a luogo a luogo, dove più lo richiedesse l'espression della passione. Non saria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad esser rinforzato l'affetto dell'aria, e l'accompagnamento saria simile al numero nelle belle prose, il quale, a detto di quel savio, convien che sia come il batter de' fabbri, musica insieme e lavoro.

Ma non sono questi, quantunque assai gravi, i maggiori disordini, che sieno entrati nella composizione delle arie. Conviene

(1) Nell'orchestra del teatro, che è nella famosa villa del Cattajo, ci si vede un organo.

ne risalire più alto, per trovare la sede primaria del male. Il maggior disordine, giudicano i veri maestri, che abbia radice nella trovata e nella condotta del soggetto stesso dell'aria. Rade volte si cerca, che l'andamento della melodia abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire: e le tante varietà, in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene sogliono riferirsi a un centro comune, a un punto di unità. Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, sorprenderle, è il primo pensiere degli odierni compositori; non muovere il cuore, o scaldar l' immaginativa di chi ascolta: e ad ottenere tal loro intendimento, l' uscir bene spesso dalle righe, prodigalizzare i passaggi, ripeter le parole senza fine, e intralciarle a loro piacimento, sono i tre principalissimi mezzi ch' e' mettono in opera.

La prima cosa è piena veramente di pericolo, se uno guardi al buon effetto della melodia, che stando anch'essa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù: e nella musica si vuol fare quell'uso degli acuti, che si fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai passaggi, prescrive la sana ragione, che non convenga usargli, salvochè nelle parole esprimenti passione o moto: altrimenti non si hanno da dire, a propriamente chiamargli, se non se interruzioni del senso musicale.

Quelle repetizioni poi di parole, e quegli accozzamenti fatti soltanto in grazia della musica, e che non formano senso veruno, quanto non sono essi mai nojosi ed insoffribili? Le parole non si vogliono replicare, se non con quell'ordine che detta la passione, e dopo finito il senso intero dell'aria: e il più delle volte non si dovrebbe neppure dir da capo la prima parte; che è uno de'trovati moderni, e contrario al naturale andamento del discorso e della passione, i quali non si ripiegano altrimenti in sè stessi, e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciascuno avere assai volte avvertito, che il sentimento dell'aria sarà concitato e furioso. Ma scontrandosi in essa le parole di padre o di figlio, non manca quivi giammai il compositore di tener le note raddolcendole il più ch'ei può, e

di

di rallentare a un tratto l'impeto della musica: con che si persuade, oltre all'aver dato alle parole quel sentimento che si conviene, di aver anche condito la composizione sua di varietà. Ma noi diremo piuttosto, che egli l'ha guasta con una dissonanza di espressione da non potersi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; che già non si ha da esprimere il senso delle particolari parole, ma il senso che contiene il tutto insieme di esse, e la varietà ha da nascere dalle modificazioni diverse del medesimo soggetto, non da cose che al soggetto si appiccino, e sieno ad esso straniere o repugnanti.

Egli sembra, che i nostri compositori adoperino come quegli scrittori, che per nulla badando al legamento del discorso e all'ordine, mirassero solamente a porre insieme e ad infilzare di belle voci. Per quanto sonore ad armoniose si fossero, non altro che vana ed inetta ne riuscirebbe l'orazione: e lo stesso è della musica, se altri non si prefigge di dipingere una qualche immagine, o di esprimere un qualche senti-

ti-

timento (1). Vana riesce essa pure: e dopo aver forse riscosso un qualche passaggero applauso, è lasciata dall'un de' lati, per quanto artifizio siasi posto nella scelta delle combinazioni musicali, e condannata a un eterno silenzio ed obblio: laddove si rimangono soltanto scolpite nella memoria dell'universale quelle arie, che dipingono o esprimono, che chiamansi parlanti, che hanno

(1) *Toute musique, qui ne peint rien, n'est que du bruit; et sans l'habitude, qui dénature tout, elle ne feroit guére plus de plaisir, qu'une suite de mots harmonieux et sonores, dénuez d'ordre et de liaison.*

Dans la préface de l'Encyclopedie.

Graziosissimo è il motto del Fontenelle: *Sonate, que me veux-tu?* Ma così non avrebbe già egli detto di quelle dello incomparabile Tartini, dove trovasi somma varietà congiunta con la unità la più perfetta. Prima di mettersi a scrivere è solito leggere una qualche composizione del Petrarca, con cui per la finezza del sentimento simpatizza di molto; è ciò per avere dinanzi una data cosa a dipingere con le varie modificazioni che l'accompagnano, e non perder mai d'occhio il motivo, o il soggetto.

hanno in sè più di naturalezza: e la bella semplicità, che sola può imitar la natura, viene poi sempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell'arte.

La poesia e la musica, comechè tanto strettamente congiunte, camminarono di un passo tutto contrario tra noi. La musica nell'altro secolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni, e in quelle lungaggini, in cui dà oggigiorno: entrava nel cuore e vi rimaneva dentro, veniva ad incorporarsi colle parole, e a farsi verisimile, era insomma affettuosa e semplice; quando la poesia era tutta fuori del vero, iperbolica concettosa fantastica. E da che si mise nel buon sentiero la poesia, lo smarrì la musica. Il Cesti e il Carissimi si videro ridotti a dover comporre sopra parole dello stile dell' Achillini; essi ch'erano degni di rivestir di note i casti sospiri del Petrarca: ed ora le naturali e graziose poesie del Metastasio sono assai volte messe in musica da compositori secentisti. Non è però, che una qualche immagine di verità non si scorga anche a'dì nostri nella musica. Ne sono in esempio singolarmente gl' inter-

mezzi

mezzi e le Operette buffe, dove la qualità principalissima dell'espressione domina assai meglio, che in qualunque altro componimento che sia: e ciò forse dal non potere quivi i maestri, essendone mediocrissimi i cantanti, dispiegare a loro talento tutti i secreti dell'arte, tutti i tesori della scienza; onde loro malgrado sono costretti ad attenersi al semplice, e a secondar la natura. Da qualunque causa ciò venga; a cagione appunto della verità che in sè contiene, ha la voga e trionfa un tal genere di musica, benchè riputata plebea: e dessa pur fu, che estese la nostra riputazione di là dall'alpi nel bel paese di Francia; rivale in ogni bell'arte coll'Italia. A niuno può esser nascosto; come nel campo singolarmente della musica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed accesa la guerra. Non si trovava la via da accordare col nostro canto le orecchie dei Francesi; ed era da essi loro rigettata l'oltremontana melodia, come vi fu altre volte abborrita la oltremontana reggenza. Quando ecco fu udito in Francia lo stile naturale ed elegante insieme della *Serva Padrona*, con quelle

sue arie tanto espressive, con que'suoi graziosi duetti; e la miglior parte de'Francesi prese partito a favore della musica italiana: così che quella rivoluzione, che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi, la fece in un subito un intermezzo, e un pajo di buffoni. Sebbene non già nelle sole opere buffe sta racchiusa la buona musica; nelle opere serie è anche forza confessare, che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi migliori. Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pergolesi e del Vinci, rapitici da morte troppo di buon'ora, del Galuppi del Jomelli e del Sassone, che non potranno mai abbastanza vivere. A così fatti uomini sarebbe da commettere la musica, quale noi la vorremmo nella nostra Opera. Che già avendo essi scosso di per sè il giogo di alcuni vecchj pregiudizj, come è aperto a vedersi in alcune delle loro composizioni, e nell'*Andromaca* singolarmente del Jomelli, riuscirebbe loro meno difficile che agli altri lo entrare nella intenzion nostra, che è di secon-

dar

dar sempre e di abbellir la natura. La bella modulazione trionferebbe del continuo nei recitativi, nelle arie, nei cori medesimamente, di che vanno corredate le nostre opere; ne'quali cori saprebbono metterci di contrappunto quel tanto che bastasse, e nulla più. In fatti ella è opinione de'migliori nostri maestri, che il contrappunto, o vogliam dire l'armonia simultanea di varie parti, possa bensì produrre una certa temperanza, che alla musica di chiesa dà tanto decoro e solennità; ma che a risvegliare nell'animo nostro le passioni non sia atto per niente. E la ragione, che ne adducono, è questa. Essendo esso composto di varie parti, l'una acuta, l'altra grave, questa di andamento presto, quella di tardo, che hanno tutte a trovarsi insieme e ferir l'orecchie ad un tempo; come potrebbe egli muovere nell'animo nostro una tal determinata passione, la quale di sua natura richiede un determinato moto, e un determinato tuono; l'allegrezza moto veloce e tuono intenso e acuto, moto lento e tuono rimesso e grave la mestizia, e così delle altre? Attissima bensì ad accen-

dere

dere in esso noi qualunque si voglia passione è la melodia, la quale cammina sempre di un passo e di un tuono allo stesso fine. E se a ben condurre la melodia non ci vuole per avventura tanta profondità di dottrina, quanta a ben condurre il contrappunto; ci vuole però un gusto finissimo, e una somma discrezione di giudizio; lo più bel ramo, dice quello antico savio, che dalla radice razionale consurga. In tal modo adoperando, saremo sicuri, che la musica ne darà bene spesso sul teatro un qualche saggio di quella vittoriosa sua forza, che mostrava ne' tempi addietro, e che presentemente nelle dotte composizioni dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi, e primo certamente tra' moderni. Chi fu più acceso dall' estro, e più regolato insieme di lui? Nelle cantate del *Timoteo*, e della *Cassandra*, e nella celebre opera de' salmi non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell'animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasia le stesse cose inanimate: e con tutta la severità della musica antica ha saputo congiugnere

gnere le grazie e i vezzi della moderna; ma son vezzi da matrona (1).

DELLA

(1) *The first of these is Benedetto Marcello, whose inimitable Freedom, Depth, and comprehensive style will ever remain the highest example to all Composers for the Church: For the service of which he published at Venice, near thirty years ago, the first fifty Psalms set to Music. Here he has far excelled all the Moderns, and given us the truest idea of that noble simplicity, which probably was the grand Characteristic of the ancient Music. In this extensive and laborious undertaking, like the divine subject he works upon, he is generally either grand, beautiful, or pathetic; and so perfectly free from every thing that is low and common, that the judicious hearer is charmed with an endless variety of new and pleasing Modulation; together with a Design and Expression so finely adapted, that the sense and Harmony do every where coincide. In the last Psalm, which is the fifty first in our version, he seems to have collected all the Powers of his vast Genius, that he might surpass the wonders he had done before.*

An Essay on musical Expression by Charles Avison Organist in Newcastle.

DELLA MANIERA DEL CANTARE, E DEL RECITARE.

La buona composizion musica per altro, avutosi riguardo all'effetto che dee produrre, non è il tutto; questo dipende in gran parte anche dal modo, con che ella viene eseguita da' cantori. E potrebbe assai facilmente intervenire, che un buon compositore fosse un buon capitano alla testa di un cattivo esercito: con la differenza, che il capitano buono può far buoni i soldati; ma il maestro di musica non può lusingarsi di tanto co'suoi virtuosi. A'più di loro non è mai caduto in pensiero quanto sarebbe prima di ogni altra cosa necessario, che imparassero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare, e farsi intendere, e a non iscambiare, come è lor vezzo, un vocabolo con l'altro. Niente vi ha di più sconcio di quella lor comune pratica di mangiarsi le finali, e nel tenero lor palato dimezzar le parole: tanto che, se uno non ha dinanzi gli occhi il libretto dell' Opera, non riceve per gli orecchj impres-

sione alcuna distinta di quanto e'cinguettano. Diceva a tal proposito assai piacevolmente il Salvini, che quella recitazione, che per essere intesa, ha bisogno di esser letta, è simile a quelle pitture, sotto le quali faceva di mestieri scrivere, *questo è un cane, questo è un cavallo*: e quadrerebbe a noi assai meglio, che non fece ai Francesi, una caricatura che fu fatta in Parigi di un'Opera senza parole, come se le parole nell'Opera fossero veramente un soprappiù (1).

L'andare dipoi de'nostri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della persona non discordano punto dalla poca grazia, che e'mostrano nel pronunziare e nello esprimersi. Che se ne'principj primi dell'arte loro pur sono così disadatti e goffi; qual maraviglia, se non giungono dipoi a quelle finezze ultime, che l'arrivarvi è tanto difficile, e senza le quali non ci può essere nell'azione nè dignità nè verità? Un grande vantaggio sopra il co-

(1) Les amours de l'empereur Caracalla avec une vestale per le Grand.

comico ha senza dubbio l'attore nell'opera in musica, dove la recitazione è legata e ristretta sotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha segnate con ciò le vie tutte, che ha da tenere; non può metter piede in fallo, quanto alle differenti inflessioni, e durate delle voci sopra le parole della parte sua; che a lui esattamente le prescrive il compositore. Ma non resta per tutto questo, che molto ancora egli non ci abbia a metter del suo. Che altro fa la coregrafia, se non prescrive anch'essa al ballerino insieme col tempo i passi e i giri, ch'egli ha da fare sopra le note dell'aria? Pur nondimeno non si può mettere in dubbio, che il dare a quei passi il loro finimento sta al ballerino medesimo, e il condirgli di quelle grazie, che ne son l'anima. Così nel recitativo; oltre il gesto, che è tutto proprio dell'attore, certe sospensioni, certe picciole pause, il calcar più in un luogo che in un altro, già non si possono scrivere: dipendono in tutto anch'esse dalla intelligenza sua propria. E in ciò principalmente consiste quel fior di espressione, che scolpisce le parole nella mente

e nel cuore di chi ascolta. Rimangono ancora nella memoria dei Francesi simili finezze usate dal Baron, e dalla le Couvreur, che tanto faceano risaltare i versi di Cornelio e di Racine; e si sentono tuttavia fedelmente imitate in un paese, dove il teatro, come in Atene, fa gran parte della vita e dello studio. Buon per noi, se i nostri attori avessero ugualmente studiato il recitare del Nicolini e della Tesi: allora cioè, che andavano significando a quel modo che la natura detta; e non quando divennero, per voler troppo gradire, smaniosi, e diedero nella caricatura.

Lo sceneggiare, che chiamasi muto, è altresì una parte della recitazione, che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell' attore: ed esso è, per l'illusione teatrale, tanto importante, quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa e senza effetto. Ora in tal parte ognuno può sapere, senza che altri il dica, quanto sieno valenti, quanto studio vi pongano i nostri Roscj. A tutt'altro han l'animo, attendono ad ogni altra cosa, fuorchè a quello che pur dovrebbono. In vece che uno badi a

quanto

quanto gli dice un altro attore, e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno, che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene; non altro che sorridere a'palchetti, far degl'inchini, e simili gentilezze. Pare che e'si sien fitti nell'animo di non mentire per conto niuno, di non volere a niun patto darla ad intendere all'udienza: e se ella per caso gli avesse mai presi in iscambio di Achille o di Ciro, che sono da essi rappresentati sulle scene; fanno ogni lor potere di trarla d'inganno, e di certificarla, come disse un bello umore, che essi pur sono in realtà il sig. Petriccino, il sig. Stoppanino, il sig. Zolfanello. Ed ecco per avventura la principal sorgente di quella noja sovrana, che signoreggia alla rappresentazione delle nostre opere: contro alla quale si suole cercare il rimedio di quel parlottar continuo, del far visite, del cenare; e insino a quel rimedio, che bene spesso è peggiore del male medesimo, il gioco. Disordini che si verrebbono in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della musica non fosse l'ultimo de'pensieri co-

sì del maestro, come de' cantori; quando il recitativo, parte essenzialissima del dramma, non fosse e nella composizione e nella esecuzione così disformato e negletto come egli è presentemente; quando le arie medesime fossero ben recitate. Allora solamente potranno essere udite anch'esse con vero diletto, e troveranno la via del cuore: e questo pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell'opera, dove è scritto *si recita per musica*, e non è scritto *si canta*.

Ma dicano i savj quanto sanno, del recitare hanno i moderni virtuosi preso partito, avendo unicamente a cantare rivolto ogni loro cura e pensiero. Se non che quivi ancora non osservano termine alcuno che convenga,

e libito fan licito in lor legge.

Tristo a me, io t'ho insegnato a cantare, e tu vuoi suonare, rimproverava Pistocco a Bernacchi, che si può tenere come il caposcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito assioma, che colui che non sa fermar la voce, non sa cantare: al quale pongono così poco mente i nostri virtuosi,

si, che del sostenerla, e portarla a dovere, che è il gran secreto di muovere gli affetti, non fanno quasi studio niuno. Pensano in contrario, che tutta la scienza stia nello isquartar la voce, in un saltellar continuo di nota in nota; non in isceglier quello che vi ha di migliore, ma in eseguire ciò che vi ha di più straordinario e difficile. Lo studio delle maggiori difficoltà della musica dee senza dubbio farsi anch'esso da' giovani cantori, perchè la voce divenga in ogni occasione ubbidiente, perchè si dirompa a far quello, che pare al di là di sua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eseguire il più difficile sarà anche più atta a meglio esprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità, che aggiugne tanto di grazia alle cose ch'essa accompagna. Ma lo starsi sempre in sul difficile, è contra l'intendimento dell'arte; egli è un far divenir fine quello, ch'essa adopera soltanto come un mezzo. La vera arte prescrive, che uffizio del cantore sia cantare, non gorgheggiare ed arpeggiar le ariette. E per essi non rimane, che quando bene la musica fosse bella e costumata, non riu-

scisse stemperata e leziosa. Per non avere appreso, o per non seguire i veri modi del cantare, adattano le stesse grazie musicali ad ogni sorta di cantilena, e co' loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono infrascano disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si rassomigliano; in quella guisa che le donne in Francia con quel loro rossetto, e con que' tanti lor nei pajono tutte di una istessa famiglia.

Una grande libertà si suole tra noi concedere al musico massimamente nelle arie cantabili. Le si compogono larghe assai, e con pochissime note, le guide soltanto della melodia; ond' egli vi possa dipoi supplire a suo talento, e metterci quanto gli aggrada del suo. A considerare il bene, e il male che da ciò ne risulta, sembra, che sia da preferirsi il costume dei Francesi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrj, de' quali troppo sovente sogliono abusare i nostri, riducendogli ad essere meri esecutori, e non più, de' pensamenti altrui. Può riuscir nojoso, egli è vero, il sentir

re-

replicar sempre così appuntino la medesima cosa: ed egli par ragionevole, che si abbia a lasciare un po' di campo aperto alla scienza alla fantasia e all' affetto del cantore; ma dall' altra parte troppo difficilmente incontra, sia per ignoranza, sia per disordinata voglia di piacere, ch'egli sappia o pur voglia starsene legato al soggetto, e non ne esca fuori scordatosi di ogni decoro e di ogni verità. Per cento rapsodisti di luoghi comuni, o d'infarcitori di ciò che meno conviene, ne riesce a gran fatica un solo, che con la dottrina riunisca il gusto, con l'eleganza la naturalezza, e in cui la propria discrezione imbrigli la fantasia. A quei pochi, che amò singolarmente Apollo, sieno permessi i supplementi del loro; come a quelli che possono entrare nella intenzione del compositore, e non sogliono aver dispareri, come si dice, col basso, e coll' andamento degli strumenti. A tutti gli altri ci provegga il maestro, scrivendo per loro ogni cosa, guidandogli a mano in ogni mutazione in ogni passo. Per le stesse ragioni non si vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musi-

co

co la cadenza, la quale riesce per lo più di tutt'altro sentimento, di tutt'altro colore, che non è l'aria. Suole il musico racchiuder quivi indifferentemente, e distillarvi dentro quanto di grazie di rarità di artifizj musicali ha saputo mai immaginare o raccogliere. Ella sembra, dice il Tosi, la girandola di Castel s. Angelo, a cui i nostri virtuosi dan fuoco in sul fine dell'aria: e la cadenza, direm noi, ha da essere tratta dal cuore dell'aria, variare secondo la indole di quella, esserne quasi la perorazione e l'epilogo (1).

Instruiti che fossero i nostri virtuosi nella propria lingua, esercitati nell'azione, fondati nella musica, e sopra ogni cosa tenuti

ti

(1) Trovasi tal proposizione con un'altra consimile intorno alla sinfonia dell'Opera disapprovata dallo illustre sig. d'Alembert nello ingegnosissimo discorso da lui composto sopra la libertà della musica. Per questo solo lo scrittore del presente Saggio avrebbe creduto tal proposizione erronea; se non che da parecchj de' più valenti nostri maestri di musica fu assicurato, ch'ella cammina a dovere.

ti a freno da'buoni maestri; che vieta il credere, non rimettesse quella maniera di cantare che si sente nell'anima, non risorgessero i Sifaci i Buzzoleni i Cortona, la cui memoria non è già col suono della loro voce trapassata ed ispenta? E se una melodia espressiva accompagnata da strumenti convenevoli avesse per base una bella poesia, e fosse dal cantore eseguita senza affettazione, e animata con un gesto decente e nobile; la musica avria potere di accendere a voglia sua, e di calmare le passioni: e si vedrebbe ai dì presenti rinnovare forse anche tra noi quegli medesimi effetti, che cagionava anticamente, perchè accompagnata appunto e fortificata dai medesimi sussidj della espressione, del conveniente accompagnamento, della energia dei versi, dell'azione, e dell'arte del cantore. Laddove gran torto noi avremmo, se mai credessimo di potere con un mezzo solo ottener quello, che ha da esser il risultato di molti (1). Certa cosa si è almeno, che, ri-

(1) *We are to consider that the Musick with the ancients was of a larger extent than what*

rimessa la musica nel primiero suo stato; con grandissima attenzione, e non meno di diletto verrebbe da noi ascoltata l'Opera dal principio sino allo fine; ed ella imporrebbe agli spettatori uno imperioso silenzio: quando al contrario credi ora sentire all' entrare in teatro muggire un bosco, o romoggeriare il mare irritato dal vento (1);

tanto

what we call Musick now-a-days: For Poetry, and Dancing (or comely Motion) were then accounted parts of Musick when Musick arriv'd to some perfection . . . . . .
What we now call Musick is but what they called Harmonick; which was but one part of their Musick (consisting of Words, Verse, Voice, Tune, Instrument, and Acting) and We are not to expect the same effect of one piece, as of the Whole etc.

The strange effects reported of Musick in former times examined by Dr. Wallis; Philosoph. Transact. abridg'd by John Lowthorp. V. 1. p. 618. e 619.

(1) *Garganum mugire putes nemus, aut mare Thuscum;*
Tanto cum strepitu ludi spectantur, et artes.
Horat. ep. I. lib. II.

tanto è lo strepito che vi mena l'udienza: e i nostri più attenti spettatori stannosi soltanto zitti a qualche aria di bravura, singolarmente alle danze, le quali non entrano mai troppo presto, non durano mai abbastanza, e insieme cogli occhi hanno preso oggimai il cuore delle persone (1). Egli sembra in verità, che i nostri teatri sieno fatti più per un'accademia di ballo, che per la rappresentazione dell'Opera: e si direbbe che gl'Italiani hanno seguito il consiglio di quel Francese, il quale facetamente diceva, che per rimettere il teatro conveniva slungar le danze, e accorciar le gonnelle.

DEI BALLI.

Ma che cosa è finalmente questo nostro ballo, dietro al quale va così perduta la gente?

(1) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
Omnis ad incertos oculos, et gaudia vana.
Id. ibid.

gente? Parte del dramma esso non fece mai; è sempre forestiero nell'azione, e il più delle volte ad essa ripugnante. Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballerini, che per nulla non hanno che fare con l'argomento dell'Opera. Se l'azione è in Roma, il ballo è in Cusco o in Pecchino: seria è l'Opera? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato e connesso, che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge della continuità, legge inviolabile della natura, e che l'arte di lei imitatrice dee fare in ogni cosa di non trasgredire. Ma lasciando star questo, che nella odierna licenza potrà parere una troppo grande sofisticheria; cotesto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a considerarlo in sè medesimo, che un capriolare sino all'ultimo sfinimento, un saltar disonesto, che non dovrebbe mai aver l'applauso delle persone gentili, una monotonia perpetua di pochissimi passi e di pochissime figure. Dopo un assai sgarbato concerto, ecco che si distacca dalla truppa un pajo di ragazzi. Non falla mai, che l'uno non in-

incominci dal rubare all'altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altro simile scherzo; vanno in collera, si rappattumano poco stante insieme; l'uno invita l'altro a ballare, e si mettono su per il palco a saltellare senza modo: appresso i ragazzi entrano i più grandicelli: succedono dipoi i corifei a fare anch'essi un simile balletto a due: e si conchiude finalmente con un altro concerto, che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoscine uno, e gli conosci tutti; si cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque in ciò che si spetta alla danza se ne sta alle valentíe di cotesta nostra, e non va col pensiero più là, ha da tenere senz'altro per fole di romanzi molte cose, che pur sono fondate in sul vero: quei racconti per esempio, che si leggono appresso gli scrittori, degli tragicissimi effetti, che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l'arte di Pilade e di Batillo, l'uno de' quali moveva col ballo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso; e che a'tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene ben

di rado, che ne'nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi; ed apparisca quella facilità nei movimenti, senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere. Sebbene questi non sono che i rudimenti della danza, o piuttosto la parte materiale, a volersi più propriamente esprimere. Il compimento, o la forma di essa è tutt'altra cosa. La danza deve essere una imitazione, che per via de' movimenti musicali del corpo si fa delle qualità e degli affetti dell'animo; ella ha da parlare continuamente agli occhi, ha da dipingere col gesto: e un ballo ha da avere anch'esso la sua esposizione il suo nodo il suo scioglimento, ha da essere un compendio sugosissimo di un'azione. Su questo andare è per esempio il ballo *del giocatore* composto sopra una bellissima aria del Jomelli; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso intermezzo, che porta quel nome. E veramente nel comico, o sia grottesco, sonosi veduti tra noi dei balli degni di applauso, ed anche dei ballerini, che aveano, come dis-

se

se colui, le mani e i piedi eloquenti, e non erano forse tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze serie o eroiche è pur forza confessare, che i Francesi vincono e noi e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha posto tanto studio quant'essi nella scienza del ballo, a cui hanno da natura tale attitudine, quale abbiamo noi altri Italiani alla musica? L'arte della coregrafia nacque già tra loro alla fine del cinquecento, e tra loro apparirono in questi ultimi tempi i balletti della *rosa*, di *Arianna*, di *Pigmalione*, e parecchj altri, i quali si avvicinano di molto all'arte di Pilade, e dei più nobili antichi pantomimi. In questa scuola sono essi veramente i maestri, nè dovrà niuna nazione recarsi ad onta di studiare da essi, anche in tal genere di gentilezza: e noi singolarmente non ci dovremmo mostrar ritrosi di prendere dai Francesi con che perfezionare la nostra Opera; da quella nazione cioè, che ha preso da esso noi la Opera medesima.

DELLE SCENE.

Con le tante sconvenevolezze del ballo sogliono andare quasi di compagnia non minori disordini negli ornamenti della persona, e dei vestiti dei ballerini. I quali vestiti, come anche quelli de' musici, hanno da accostarsi il più che sia possibile alle usanze dei tempi e delle nazioni, che sono rappresentate sulla scena. E dico accostarsi il più che sia possibile; che il teatro pur vuole una qualche licenza, e forse più che in altro luogo si ha ivi da star lontano dalla stitichezza e dalla pedanteria. Ma se non si esige da' nostri Canziani, ch' e' taglino le vesti all' antica così per appunto, come le ci vengono descritte dall' erudito Ferrario; non dovriano nè meno farsi lecito di dare a' compagni di Enea la berretta e i braconi alla foggia olandese (1). Perchè i ve-

(1) *Un de nos grands artistes, qui ne sera pas soupçonnè d' ignorer la belle nature par ceux qui ont vu ses ouvrages, a renoncè aux spectacles que nous appellons sérieux, et qu'*

i vestiti fossero costumati insieme e bizzarri, ci vorrebbono i Giulj romani, e i Triboli, che diedero prova anche in tal genere del loro valore; o almeno faria mestieri, che i nostri uomini, che presiedono al vestiario, fossero inspirati dal genio di quegli eruditi artefici. E molto più faria mestieri, che dagli odierni pittori seguite fossero le tracce di un San-Gallo, e di un Peruzzi, perchè ne' nostri teatri il tempio di Giove o di Marte non avesse sembianza della chiesa del Gesù, una piazza di Cartagine non si vedesse architettata alla gotica,

il n'appelle pas du même nom. La manière ridicule, dont les dieux et les héros y sont vêtus, dont ils y agissent, dont ils y parlent, dérange toutes les idées qu'il s'en est faites: il n'y retrouve point ces dieux et ces héros, auxquels son ciseau sait donner tant de noblesse et tant d'ame: et il est réduit a chercher son délassement dans les spectacles de farce, dont les tableaux burlesques sans prétention ne laissent dans sa tête aucune trace nuisible.

M. d'Alembert *de la libertè de la musique* art. XIV. dans une note.

ca, perchè in somma nelle scene si trovasse col pittoresco unito insieme il decoro e il costume. Le scene prima di qualunque altra cosa nell'Opera attraggono imperiosamente gli occhi, e determinano il luogo dell'azione, facendo gran parte di quello incantesimo, per cui lo spettatore viene ad esser trasferito in Egitto o in Grecia, in Troja o nel Messico, nei campi Elisj o su nell'Olimpo. Or chi non vede quanto sia necessario, che la fantasia del pittore sia regolata dall'erudizione, e da un molto discreto giudizio? Possono in ciò essergli di grande ajuto la lettura dei libri, la conversazione degli uomini addottrinati nelle antichità: ma a qual altro dovrà egli aver ricorso piuttosto che al poeta, all'autor medesimo dell'Opera, il quale ha concepito in mente ogni cosa, e niente ha d'aver lasciato indietro di tutto quello, che può meglio abbellire e render verisimile l'azione, che egli ha tolto a rappresentare?

Quantunque la pittura sia arrivata al colmo della perfezion sua nel secolo felice del cinquecento; non è però che l'arte del dipingere le scene non abbia per molti riguar-

di ricevuto nella trascorsa età di considerabili aumenti: nè altrimenti esser poteva; perchè, essendosi innalzati in quella medesima età per dare ricetto all'Opera tanti nuovi teatri, è necessariamente avvenuto, che abbia posto lo studio nel dipinger le scene un assai maggior numero d'ingegni, che fatto non avea per lo addietro. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori, ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbono oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presepio. Ed io púnto non dubito, che l'istesso Serlio, dal cui trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai, considerando, come senza l'ajuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi; considerando, sin dove sia giunta al dì d'oggi in tal parte la scienza degli pittoreschi inganni. Fanno dipoi i più belli effetti e un gioco grandissimo all'occhio le scene vedute per angolo, che con gran discrezione

di giudizio conviene per altro mettere in pratica; e in quelle vedute di faccia i punti accidentali, che vi fa nascere il movimento vario della pianta, su cui si alzano. Di tali scene fu l'inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova sua maniera chiamò a sè gli occhi tutti. E già parvero cose pur troppo secche quelle strade, que' viali, quelle gallerie che corrono sempre al punto di mezzo, dove insieme con la veduta se ne va anche a finire la immaginativa dello spettatore. Avea egli sotto buoni maestri studiato i principj dell'arte sua nel Vignola: e dotato di fantasia pittoresca s' avvisò di muovere, dirò così, di atteggiar le scene a quel modo, che fecero i pittori del cinquecento delle figure dei Bellini e dei Mantegna. Ferdinando in una parola fu il Paolo veronese del teatro (1). E come

(1) Lo scrittore del presente Saggio possiede un grosso volume di disegni di questo autore, il quale mostra assai meglio quanto egli valesse, che non fanno tutte le invenzioni, che vanno attorno di lui intagliate dal Buffagnotti e dall'Abbati.

come al pari di Paolo ebbe la gloria di aver recato l'arte al sommo, per quanto si appartiene alla magnificenza, e a un certo che di maraviglioso; così ancora, egualmente che Paolo, ebbe il destino di averla messa in fondo per conto degli allievi, che crebbero sotto di lui. Rivolti costoro ad imitare ciò, che nelle sue invenzioni vi era di più facile, cioè la bizzarria, e lasciato il fondamento dell'arte che le rendea verisimili, si allontanarono via via da lui facendo professione di seguirlo. Le più nuove fantasie, i più gran ghiribizzi del mondo, trabiccoli centinamenti tritumi trafori, ogni cosa è messo da loro in opera, purchè abbia dello strano. E per non parlare di una certa loro arbitraria prospettiva, che sonosi creati in mente, danno dipoi il nome di gabinetto a ciò, che potrebbe a un bisogno chiamarsi un salone o un atrio; e chiamano prigione ciò, che servir potrebbe per un cortile, e forse anche per una piazza. Racconta Vitruvio, come, avendo un pittore di quadratura dipinto a Tralli una scena, e avendovi figurato non so quali cose là, dove per la verisimiglianza figurarle non

si conveniva, erano i cittadini per approvare quell'opera eseguita per altro con intelligenza e gran bravura di mano; quando saltò su un certo Licinio matematico, che aperse loro gli occhi: *e non vedete voi*, disse loro, *che se voi nelle pitture quello approvate che non può stare in fatto, la vostra città corre gran pericolo di esser posta nel numero di quelle, che non hanno gran riputazione per isvegliatezza d'ingegno* (1)? Ora che direbbe quel matematico vedendo, come nelle nostre scene da noi si applaudisce a quei laberinti di architettura, dove si smarrisce il vero, a quelle fabbriche, che non si possono nè reggere nè ridurre in pianta, e in cui le colonne, in luogo che si veggano ire a tor suso l'architrave e il soffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti posti così a mezz'aria? E il simile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe o monche, posano da una banda, e non trovano dove impostarsi dall'altra, quasi sogni di gente inferma, che non hanno nelle loro parti connessione veruna.

(1) Lib. VII. cap. 5.

runa. Ma dei Licinj ne saltano fuori di tanto in tanto anche tra noi (1). E quello che avvenne all'antico pittore in Tralli, ebbe a provarlo il padre Pozzi, uno de' più rilassati maestri nella moderna scuola; basta dire ch'egli fu il creatore di quel nuovo mostro in architettura delle colonne a sedere. Avea egli nella pittura di una cupola fatto reggere le colonne, sopra cui ella posava, da mensole; cosa, alla quale si storcevano alcuni architetti, protestando, ch'essi per conto niuno non l'avrebbon fatto in una fabbrica, e dandogli per ciò non lieve carico: quando tolse loro ogni pensiero, secondo che riferisce egli stesso, un professore amico suo, il quale si obbligò a rifare ogni cosa a sue spese, qualora, fiaccando le mensole, le colonne con la cupola fossero venute a cadere: magra scusa, quasi che l'architettura non si avesse a dipingere secondo le buone regole, e ciò che offende nel vero, non offendesse ancora nelle immagini di esso.

A vo-

(1) *Utinam Dii immortales fecissent, ut Licinius revivisceret, et corrigeret hanc amentiam.* Id. ib.

A volersi contenere dentro a'limiti di una savia invenzione, non potrà mai il pittore studiare abbastanza le fabbriche, che sono tuttavia rimase in piedi, della veneranda antichità. Molti nobili esempj ce ne fornisce l'Italia e la Grecia, a'quali siam pur debitori del risorgimento della buona architettura; e molti ne potrebbe al pittore fornir medesimamente l'Egitto, maestra primiera di ogni disciplina. In effetto qual cosa vi ha egli di più grandioso e severo, lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palagio di Mennone, che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, che, mercè l'opera dell'accurato Nordeno, sono ora di pubblica ragione? Nelle forme di essi, e ne'sobrj ornamenti, che ricevono da'colossi e dalle sfingi, onde sono accompagnati, spicca singolarmente la maniera terribile, e se vogliamo così chiamarla, *michclagnolesca*, la qual potrebbe anche talvolta con buonissimo effetto mostrarsi sugli teatri.

La Cina ancora, antico nido delle arti, e colonia, come alcuni vogliono, dell'Egitto, fornir ne potria di bellissime scene.

Non

Non è già, che io ne volessi adottare quegli strani ghiribizzi, che appresso di noi sono entrati in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell'India, e degli altri maestri di quel secolo: non vorrei nè meno, che da noi s'imitassero quelle loro pagode, e quelle torri di porcellana, salvo se cinese non fosse il soggetto dell'Opera; ma bensì per le deliziose, e per li giardini, che spesso occorrono nelle scene, di assai vaghe idee si potriano ricavare da quella in parecchie cose ingegnosissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità, ch'è propria dell'arte dell'edificar le case; ma, presa la natura come esemplare, fanno quanto sanno d'imitarla nella irregolarità e varietà sua. Loro costume è di scegliere quegli oggetti, che nel genere loro piacciono il più alla vista, disporgli in maniera, che l'uno sia all'altro di contrapposto, e ne risulti dall'insieme un non so che di peregrino e d'insolito. Vanno tramezzando ne'boschetti alberi di differente portamento condizione tinta e natu-

ra.

ra. Varj sono i siti, che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artifiziosamente tagliati, e come pendoli in aria, di cascate d'acqua di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume; e là ti ricrea una veduta di fioriti parterri, di limpidi canali, e di vaghe isolette con belli edifizj, che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno: nè mai dal diletto ne va disgiunta la maraviglia, la quale nel porre un giardino essi cercano egualmente, che da noi fare si soglia nel tesser la favola di un poema. Simili ai giardini della Cina sono quelli, che piantano gl'Inglesi dietro al medesimo modello della natura. Quanto ella ha di vago e di vario, boschetti collinette acque vive praterie con dei tempietti, degli obelischi, ed anche di belle rovine che spuntano qua e là, si trova quivi riunito dal gusto dei Kent dei Chambers e dei Brown, che hanno di tanto sorpassato il le Nautre tenuto già il maestro dell'architettura, dirò così, de' giardini. Dalle ville d'Inghilterra

terra ne è sbandita la simmetria francese; i più bei siti pajono naturali, il culto è misto col negletto, e il disordine che vi regna è l'effetto dell'arte la meglio ordinata (1).

Ma

(1) *His Gardens next your admiration call,*
On ev'ry side you look, behold the wall!
No pleasing Intricacies intervene,
No artful wildness to perplex the scene;
Grove nods at grove, each Alley has a brother,
And half the platform just reflects the other.

e un poco più sopra

Consult the Genius of the place in all;
That tells the waters or to rise, or fall,
Or helps th'ambitious Hill the heav'ns to scale,
Or scoops in circling theatres the vale;
Calls in the country, catches op'ning glades,
Joins willing woods, ands varies shades from shades;
Now breaks, or now directs th'intending Lines;

Paints

Ma per tornare a cose più vicine a noi, che non istudiano i nostri pittori quelle, che pur hanno negli occhi? oltre agli antichi edifizj, che tuttavia sussistono in Italia, le più belle fabbriche moderne, che si potriano senza inverisimiglianza trasportar sulle scene? Che non istudiano i campi di architettura, che adornano molti quadri di Paolo, co'quali ben si può dire, ch'egli ha reso teatrali gli avvenimenti della storia? i paesi del Pussino di Tiziano di Marchetto Ricci e di Claudio, che nella natura hanno saputo vedere quanto vi ha di più bello e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasia fornito, farebbe gran senno a ricopiare così a puntino que'loro paesaggi, imitando quel valentuomo, il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorreb-

be,

Paints as you plant, and, as you work, designs.

Pope Epistle to Earl of Burlington.

be, è il dover lasciar nelle scene le convenienti aperture, onde gli attori possano entrare ed uscire in siti tali, che con l'altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la grandezza degli stessi attori. Veggonsi assai volte i personaggi venir dal fondo del teatro, perchè di là solamente ci è l'uscita nella scena; ed ognuno può avere avvertito con quanta disconvenienza, ed offensione dell'occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della sua immagine congiunta col giudizio, che si forma della distanza di esso: cosicchè, posta l'immagine della stessa grandezza, l'oggetto sarà veduto tanto più grande, quanto più sarà giudicato lontano. Quindi è, che appajono come torrioni di giganti quei personaggi, che si affacciano dal fondo della scena; facendocegli giudicare oltre modo lontani la prospettiva, e l'artifizio appunto di essa scena; e cotesti giganti impiccolliscon dipoi, e diventan nani, di mano in mano che si fanno innanzi, ed all'occhio più vicini. Lo stesso è delle comparse, che non si vorrebbon mai far andare colà, dove i capitelli

delle

delle colonne giugnessero loro alle spalle o alla cintola, dove venissero a toglier via l'illusione della scena. E generalmente parlando nel mescolare il vero col falso sono necessarie le più grandi cautele, perchè l'uno non ismentisca l'altro, e il tutto paja di un pezzo.

Un'altra cosa importantissima, a cui non si bada più che tanto, è la illuminazione delle scene, ed a torto. Mirabili cose farebbe il lume, quando non fosse compartito sempre con quella uguaglianza, e così alla spicciolata, come ora si costuma. Distribuendolo artifiziosamente, mandandolo come in massa sopra alcune parti della scena, e quasi privandone alcune altre, non è egli da credere, che producesse anche nel teatro quegli effetti di forza, e quella vivacità di chiaroscuro, che a mettere ne'suoi intagli è giunto il Rembrante? E quella amenità di lumi e d'ombre, che hanno i quadri di Giorgione o di Tiziano, non saria forse anche impossibile trasferirla alle scene. Ben può ognuno ricordarsi di que'teatrini, che vanno attorno sotto il nome di *vedute ottiche matematiche*,

che, e sogliono rappresentar porti di mare, combattimenti tra armate navali, e simili altre cose. Il lume vi è introdotto a traverso di carte oliate, che ne smorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale sfumamento, un tale accordo, che nulla più. Ed io mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che soglionsi fare in Bologna, di alcune grossolane pitture di quadratura ch'erano su per li muri della chiesa, e di alcune statue, che meglio si direbbero fastellacci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne'lunettoni, parevano finite con l'anima, benchè vicine all'occhio, e di purissimo marmo. In un teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio, che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo: e già non è dubbio, che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudizio, non piacessero sopra tutte le strane fantasie, che sono ora tanto in voga, e vengono tanto esaltate da quelli, che

niente considerano, e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando dopo gli arzigogoli spagnuoli, che vi avevano lungo tempo sfigurato Talìa, uscì primamente la commedia di Moliere costumata e naturale. Grandissimo fu il colpo ch'ella fece, in virtù dell' imperio che sugli animi del pubblico ha il vero: e il Menagio ebbe a dire, esser venuto il tempo di abbatter quegl'idoli, dinanzi a'quali avevano i Francesi sino allora abbruciato l'incenso.

DEL TEATRO.

Fin qui delle varie parti, che forman l' Opera, le quali hanno tutte non picciolo bisogno di correzione e di riforma. La voglia di gradir più oltre che non converrebbe, fu la cagion principale, che uscì ciascuna de'termini suoi: con che si venne a guastare una composizione, la cui bellezza dovea risultare da un giusto temperamento di tutte, l'una insieme con l'altra. Dalla cagione medesima pur nacque, che, essendo occorso in questi ultimi tempi di do-

ver costruire alcun nuovo teatro, volesse l'architettura, quasi non badando all'uso ed al fine, far pompa delle sfoggiatezze dell'arte sua: onde la fabbrica potè riuscir bella agli occhi di alcuni, ma nè buona nè bella per chi dritto estima. E perchè in tale occasione molte e varie cose furono disputate intorno alla materia, di che convenga fabbricare il teatro, intorno alla grandezza e figura di che ha da essere, intorno alla disposizione dei palchetti e ornato loro; non sarà fuori del presente argomento toccare anche di simili particolari alcuna cosa; acciocchè se, per quanto era in noi, si è dichiarata la vera forma dell' Opera in musica, si venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo, ove si ha da vedere ed udire.

E primieramente per quanto si spetta alla materia, non si potranno se non moltissimo commendare coloro, i quali murano i teatri in maniera, che i corridori e le scale sieno di mattoni o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad esser più difesa dagl'incendj, a che vanno forse più di ogni al-

tro edifizio soggetti i teatri. Così però, che non si vorrebbe, che o per la maggiore perpetuità della fabbrica, o per una certa male intesa magnificenza altri avvisasse di fare di pietra anche i palchetti, e tutte quelle interne parti, che guardano l'imboccatura della scena; poichè così adoperando si anderebbe contro a un fine principalissimo, a cui nel porre il teatro si dee aver l'occhio dall'architetto, e ciò è, ch'esso riesca sonoro, e tale, che le voci de'cantanti vi spicchino il più che è possibile, e sieno a un tempo melodiose, e grate a chi ode. Dimostra giornalmente l'esperienza, che in una stanza, ove nudi sieno i muri, ne sono assai poco ripercosse le voci e riescon crude all'orecchio; le spengono gli arazzi, di cui una stanza sia rivestita; ma dove ella sia foderata di asse, le voci mollemente rimbombano, e giungon piene all'orecchio e soavi. Dal che ben pare che l'esperienza ne insegni, qualmente per l'interior del teatro a prescegliere si abbia il legno; quella materia cioè, di che fannosi appunto gli strumenti da musica, siccome quella, che è più

atta

atta di ogni altra, quando è percossa dal suono, a concepir quella maniera di vibrazioni, che meglio si confanno cogli organi dell'udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vasi di bronzo, affine di aumentare la voce degli attori, quando essi teatri erano di materia dura, di pietra di cementi o di marmo, che sono cose che non possono risuonare; laddove di tale artifizio non abbisognavano in quelli che erano fatti di legno, il quale forza è, come dice espressamente Vitruvio (1), che renda suo-

(1) *Itaque ex his indagationibus mathematicis rationibus fiunt vasa ærea pro ratione magnitudinis theatri - - - Dicet aliquis forte, multa theatra Romæ quotannis facta esse, neque ullam rationem earum rerum in his fuisse; sed erravit in eo, quod omnia publica lignea theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare - - Cum autem ex solidis rebus theatra constituuntur, idest ex structura cæmentorum, lapide, marmore, quæ sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda.*

Vitruv. lib. V. cap. 5.

suono. E con ciò quello antico maestro viene quasi di rimbalzo ad insegnare a'moderni, di che materia e'debban fare i loro teatri. Nel che è necessario avvertire, che il legname da mettersi in opera sia bene stagionato, e lo sia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarsi l'una con l'altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde sonore quel legno, che in ogni sua parte verrà a vibrare d'un modo.

Stimano i più, che molto faccia alla bellezza del teatro la vastità sua. E certo li magni edifizj hanno di che sorprendere insieme, e dilettar l'uomo: se non che anche quivi, come in ogni altra cosa, è da osservarsi una certa regola e misura. La grandezza del foro, dice ancora Vitruvio, si dee fare proporzionata alla quantità del popolo, acciocchè o non riesca la capacità di esso ristretta riguardo al bisogno, o pure per la scarsezza del popolo il foro non paja disabitato e solitario (1).

Senza

(1) *Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad*

Senza parlare adunque, quanto disdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da considerare, che ciò che determina la lunghezza della platea, e per conseguente la grandezza del teatro, è la portata della voce, e non altro: che troppo avrebbe del ridicolo, che altri facesse un teatro così grande, che non vi si potesse comodamente udire: come sarebbe ridicolo, che così grandi si facessero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qual volta, che non si ragguagli al tiro della moschetteria la linea di difesa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il modulo delle altre parti della fortificazione. Assai più spaziosi dei nostri esser potevano i teatri degli antichi; perchè, oltre ai vasi di bronzo che rinforzavano le voci, le bocche delle maschere, che usavano i loro attori, erano quasi una foggia di tromba parlante; e così veniva la natural portata della voce

ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur.

Lib. V. cap. 1.

voce ad accrescersi di assai. Dove a noi, che siam privi di tali ajuti, ne convien stare dentro a più ristretti termini; se già non si voglia alzar la voce a guisa di banditore, ed isforzarla, che tanto è a dire, se travisare non si voglia ogni verità nella rappresentazione.

Ma perchè gli uomini vanno generalmente presi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno pensato a un modo di avere il teatro oltre misura grande, e a potervi ciò non ostante comodamente udire. Il modo è questo. Il palco scenario, sopra cui stanno gli attori, fanno ch'ei sporga per molti piedi all'infuori nella platea: con che, ponendo gli attori quasi nel bel mezzo dell'udienza, non è pericolo non sieno a maraviglia uditi da ognuno. Ma un tal modo non può se non quelli contentare, che sono di troppo facile contentatura. E chi non vede, che è un metter sossopra ogni buon ordine ogni regola? Gli attori hanno necessariamente da starsi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall'occhio dello spettatore; e hanno da far parte

anch'

anch'essi del dolce inganno, a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all'intendimento della rappresentazione, e se ne toglie via l'effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione, e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farsi, ch'e' non mostrino il fianco, e non voltino anche le spalle a buona parte dell'udienza, e non seguano tali altri inconvenienti; che ciò che si era preso per un compenso, diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch'ei fosse, vi si potesse ciò non ostante comodamente udire, hanno ancora avvisato taluni, che molto vi facesse la figura interna di esso teatro. Per isciogliere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma senza dare gran travaglio alla geometria hanno finalmente prescelto fra tutte le figure quella della campana, che piace loro di chiamar *fonica*. La bocca della campana risponde alla imboccatura della scena; e il palchetto di mezzo viene

ad

ad esser posto colà, donde nella campana è sospeso il battaglio. Quale sia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vedersi; la similitudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doversi trovare tra il suono reso dalla campana, e la figura della campana che il rende. Ma egli è anche facile a conoscere, quale sia di tal fondamento la saldezza. La figura concava della campana con quelle sue labbra che mettono all'infuori, è attissima a spandere per ogni verso il suono del battaglio, che batte in su quelle labbra medesime: e sospesa ch'ella sia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria, che le è d'intorno. Ma che per ciò? dovrà la voce del cantore, posto quasi nella bocca della campana del teatro, fare gli stessi effetti nelle interne parti di essa? Ciò potrebbe per avventura trovar fede presso a coloro, che credevano, dover correre di gran pericoli in acqua chi era nato sotto il segno dell'acquario; che prescrivevano a'tisici il giulebbo del polmone di questo o quello animale, alle partorienti la rosa di Gerico; e tenevano simili altre illazioni per figliuo-

gliuole legittime dell'analogia, quando dal sillogizzare scolastico travisata era del tutto la faccia della filosofia. Oltre di che non poche sono le disconvenienze che risultano dalla figura della campana; il venirsi a ristrignere con essa lo spazio della platea, e il far perdere a parecchj palchetti la veduta di tutta la scena, e alcune altre che qui riferire non giova. Che se per avventura si domandasse, quale sia la più conveniente figura per l'interior del teatro, quale sia la curva la più acconcia di tutte a disporvi i palchetti; risponderemo, la stessa che usavano gli antichi a disporre nel loro teatro i gradini, cioè il semicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale il cerchio contiene dentro a sè il più di spazio. Gli spettatori posti nella circonferenza del semicerchio sono tutti rivolti alla scena di un modo, la veggon tutta; ed essendo tutti dal mezzo equidistanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero, che nelle arti, dopo i più lunghi rigiri, tornar conviene a ciò che vi ha di più semplice. Un solo inconveniente ha il semicerchio adattato a' moderni teatri;

ed

ed è, che, per la costruzione del nostro palco scenario differentissima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuscire la imboccatura o la luce di essa scena. Al che pronto per altro, e facilissimo è il riparo. Basta cangiare il semicerchio in una semielissi, che ne ha appresso a poco tutti i vantaggi, il cui asse minore serva per la luce del palco, e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior disposizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi, scolare del Brizio e del Dentone, e predecessore dei Bibbiena, che l'hanno più volte dipoi posta in opera anch' essi; e sta in questo: che i palchetti, secondo che dalla scena camminano verso il fondo del teatro, vadano sempre salendo di qualche once l'uno sopra l'altro, e similmente vadano di qualche once sempre più sporgendo all'infuori. In tal guisa meglio si affaccia ogni palchetto alla scena; e l'uno non impedisce punto la vista dell' altro: massimamente se trasforato sia l'assito che gli divide, a modo di rastrello o di stia, come praticato vedesi nel teatro

For-

Formagliari di Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal forma.

Disposti nel miglior modo i palchetti, hannosi da schivare, per il miglior effetto delle voci, quelli ornamenti, che troppo rilevano, ed hanno del centinato e del sinuoso: rompe quivi la voce, ne è irregolarmente ribattuta, si disperde. Vuolsi ancora dall'interno del teatro sbandire quella maniera di ornati, tanto alla moda in Italia, che rappresentano ordini di architettura; pedanteria, che abbiamo redata dal secolo del cinquecento, in cui nè scrivania facevasi nè armadio, senza porre in opera tutti gli ordini del coliseo. Non è questo il luogo per una così fatta decorazione. I pilastri e le colonne adattate ai palchetti, alle quali però pochissimi piedi si può dare di altezza, riescono meschine, tornano, a dir così, pigmee, di quel grandioso troppo perdendo e di quella dignità, che loro si conviene: e il sopraornato, quand'anche si facessero le cornici architravate, è troppo più alto che non comporta la grossezza del semplice palco, che ha da dividere l'un ordine di palchetti e l'al-

l'altro. Nè qui ristà la cosa. Avendosi, secondo le leggi architettoniche, a dare agli ordini di sopra più di sveltezza che a quelli da basso, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora o tu fai dell' interno del tuo teatro un settizonio, o una torre, e senza un bisogno al mondo allontani di troppo gli spettatori degli ordini superiori dal punto di veduta, che si prende nel palchetto di mezzo del primo ordine; ovvero pochissimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello spazio. L'architettura, che ad ornare come si conviene l'interno del teatro si ha da pigliare per modello, è una maniera di grottesco, come se ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico, il quale ha col grottesco un'assai stretta parentela; se già da una tal voce non verranno ad esser offesi gli orecchj moderni. Voglio dire, che gracilissimi deggiono farsi i fulcri dei palchetti, che avendo a sostenere un picciolissimo peso, quasi niente avranno da durar di fatica: strettissimi deggiono similmente farsi gli sopraornati, o per meglio dire le fasce, che dividono l'

un

un ordine di palchetti dall'altro e saranno composte di membretti leggieri, e di somma dilicatezza. E di fatto, se in niuna fabbrica poco ci ha da avere del massiccio e del solido, se l'architettura all'incontro ha da esser quasi tutta permeabile; quella dello interno del teatro è pur dessa. Niente vi ha da impedire la veduta; niun luogo, per picciolo ch'e'sia, ci ha da rimanere perduto; e gli spettatori debbono far parte anch'essi dello spettacolo, ed essere in vista, come i libri negli scaffali di una biblioteca, come le gemme ne'castoni del giojello. E per questo particolare singolarmente mirabile è il teatro di Fano, disegnato da Jacopo Torelli, il quale, dopo avere nella trascorsa età passato molti anni a'servigi di Francia, ne volle nobilitare la patria sua. La congegnazione, e l'ornato dei palchetti fornirà all'architetto, non meno che il restante dello edifizio, materia da mostrare l'ingegno e la discrezion sua: e non meno sarà egli lodevole, se nello interior del teatro saprà ristrignersi a una gentile e ben intesa intagliatura di legname; quanto, se ne saprà arricchire l'esterno

no con di bei loggiati di pietra, con iscalinate, e con nicchie, con quanto ha di più sontuoso e magnifico l'architettura. Secondo una tale idea sono due disegni che m'è avvenuto di vedere in Italia, ne' quali, non ostante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappresentazioni, la maestà si conserva dell'antico teatro dei Greci. L'uno è del sig. Tommaso Temanza, uomo raro, che ne'suoi scritti dà novella vita al Sansovino e al Palladio, l'altro del sig. conte Girolamo dal Pozzo, che colle sue opere rinfresca in Verona sua patria la memoria del Sanmichele. E non lungi dalla medesima idea è il teatro, che fu, non sono ancora molti anni, consecrato in Berlino ad Apollo e alle Muse; ed è uno de' primarj ornamenti di quella città regina.

CONCLUSIONE.

Moltissime altre cose ci sarebbono state da aggiugnere in una materia, come è la presente, composta di tante parti; ciascuna importante per sè, ampia, nobilissima. A me

me basterà di averne accennato quel tanto, che s'è fatto insino a qui; non altro essendo stato l'intendimento mio, che di mostrar la relazione, che hanno da avere tra loro le varie parti constitutive dell'Opera in musica, perchè ne riesca un tutto regolare ed armonico. E tanto pur dee bastare, perchè col favore di qualche principe virtuoso possa forse anche un giorno risalire nell'antico suo pregio una scenica rappresentazione, che per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra'pensieri di coloro, che sono preposti al governo delle cose. Vedrebbesi allora un bello e magnifico teatro essere un luogo destinato, non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza, dove potriano sedere gli Addisoni i Dryden i Dacier i Muratori i Gravina i Marcelli: che già non avrebbono più ragione di dire, esser l'Opera una composizione sconnessa mostruosa e grottesca; ma per lo contrario ravviserebbono in essa una viva immagine della greca tragedia, in cui l'architettura la poesia la musica la danza e l'apparato della scena si riunivano a crear la illusione, quel la

la possente sovrana dell'uomo, e in cui di mille piaceri se ne formava uno solo ed unico al mondo (1).

Ma poichè l'argomento o il libretto contiene in sè, come si disse da principio, ogni parte, ogni bellezza dell'Opera, e da esso ne dipende principalmente la riuscita; ho creduto meritasse il pregio il dover qui aggiugnere due esempj di dramma, lavorati nel modo che s'è andato divisando. L'uno di essi è *Enea in Troja*, l'altro *Ifigenia in Aulide* (2). Quello è come in embrione; questo è spiegato in ogni sua parte, e compito. E perchè portò già il caso, che io dovessi distendere quest'ultimo in francese; in francese l'ho lasciato, per es-

(1) *Il faut se rendre à ce palais magique,*
Où les beaux vers, la danse, la musique
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de seduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.
Voltaire dans *le Mondain*.

(2) Una Ifigenia in Aulide è stata rappresentata nel regio teatro di Berlino con applauso grandissimo.

essere quella lingua fatta oramai tanto comune, che non vi è in Europa uomo gentile, che non la possegga quasi al pari della propria. Il primo dramma non è altra cosa, che il secondo libro delle Eneide messo in azione con qualche leggieri mutazioni solamente, perchè ogni cosa, come è dovere, si riferisca ad Enea, che è il protagonista della favola. Il secondo è la medesima azione, che fu da Euripide esposta sul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine. In alcune parti del dramma ho seguito l'antico poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre cose dall'uno con lo aver reso l'azione semplicissima, e di recedere dall'altro con lo aver rappresentata Ifigenia di costume eguale. Ama essa la vita per sentimento di natura; e come di sangue regio, e greca, se ne va con fortezza d'animo alla morte. Non è paurosa e supplichevole da principio; e con subito cambiamento non apparisce da ultimo tutt'altra, come la rappresenta Euripide: per la qual disugualianza e anomalia di costume egli vien tassato

da Aristotile nella poetica (1). Dove ho seguito Racine, mi son servito, per quanto ho potuto, delle sue parole medesime; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy, ben sicuro, che il poeta greco non si poteva meglio esprimere in francese. Nel rimanente ho procurato supplire col mio di maniera, che il lavoro non dovesse aver sembianza di musaico parte composto di pietre dure, e parte di pezzuoli di vetro. Da somiglianti saggi, che danno corpo alle idee, e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudizio; vedere se elle sono praticabili o no, e se io non fo per avventura come colui, il quale dopo date le più belle regole del mondo sulla tattica, non sapeva poi far fare *a diritta* a una picciola mano di moschettieri.

(1) Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους . . . τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν αὐλίδι ἰφιγένια, οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

ENEA IN TROJA.

\- - - - *quæque ipse miserrima vidi,*
Et quorum pars magna fui.
Virg. AEneid. lib. II.

I Personaggi sono Enea, Priamo, Paride, Anchise, Julo, Sinone, Pirro, Calcante, Cassandra, Ecuba, Creusa; e i Cori sono di uomini e donne trojane, di Greci, di dei, altri amici ed altri nimici di Troja.

La scena dell'atto primo rappresenta la campagna dintorno a Troja col Cavallo da un lato. Esce Priamo della città alla testa de'principali Trojani, e celebra la fuga dei Greci, e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido sgombrato di nemici e di navi. Qui era il campo de'Dolopi, dic'egli, qui si facean le zuffe:

\- - - *hic sævus tendebat Achilles.*

A queste parole Ecuba si rammenta di Ettore ucciso, e da'cavalli di Achille strascinato

nato dintorno alle patrie mura. Il Coro la consola, celebrando insieme con Priamo la fuga de' Greci; dell'onta de' quali sarà un perpetuo monumento il Cavallo consecrato a Minerva. In mezzo ai cantici del Coro, e alle danze giulive esce Cassandra,

verace sempre, e non creduta mai,

la quale profetizza, come quel giorno è l' ultimo giorno di Troja; e consiglia di gittare in fondo del mare il Cavallo:

. . . *timeo Danaos et dona ferentes.*

Enea si accosta a lei, perchè almeno si esplori, se dentro al Cavallo vi fosse qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da alcuni. Priamo prega gli dei tutelari di Troja d'inspirargli quello che sia per lo migliore; e intanto sacrificano al Xanto e alle ninfe dell'Ida, invitandole a scendere dalla montagna per unirsi con Venere, la quale fra giubilo di suoni e cantici è per guidare le festevoli sue danze là, dove prima tra gli urli e i gridi Marte guidava la fiera sua tresca.

Nell'atto secondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel discorso dove Virgilio ha così bene espresso

in

in versi latini la greca eloquenza. In vano oppone Enea al dovere introdursi il Cavallo dentro a Troja. L'arte di Sinone vince finalmente coloro,

Quos neque Tydides, nec Larissæus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinæ.

Paride colla cetera in mano intuona un inno a Minerva e a Venere riconciliatesi già insieme; intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il Cavallo; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli e ai canti degli Trojani.

. . . *circum pueri innuptæque puellæ*
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L'atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della patria, attesta gli dei di aver fatto quanto era in lui, perchè non venisse condotto dentro di Troja il Cavallo fatale, e domanda agli medesimi dei la forza, di cui era dotato Ettore, quando arse le navi dei Greci, perchè la patria, se ha da cadere,

non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo. La scena cangia, rappresentando una piazza dinanzi al tempio di Pallade, nella quale è collocato il Cavallo. Sinone racconta a Calcante, e a Pirro sortiti dal Cavallo, come l'arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del Cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all'eccidio della città nemica, e sotto voce intuona un cantico, al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso al fine del coro incomincia un combattimento nel fondo del teatro tra le guardie della rocca e alcuni Greci usciti fuor del Cavallo, i quali vorrebbono impadronirsi di essa rocca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l'oste greca. Calcante e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida e lamenti di gente ferita, e presso a morire.

La scena dell'atto quarto è nel cortile del palagio di Priamo.

Ædibus in mediis, nudoque sub ætheris axe
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
Incumbens aræ, atque umbrâ complexa penates.

Quivi trovasi Ecuba con alcune Trojane, le quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo, che mal si regge su'piedi, oppresso dalle armi, di cui s'è voluto rivestire: e appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sedia presso all'ara col dirgli:

... quæ mens tam dira, miserrime conjux,
Impulit his cingi telis, aut quo ruis? ...
Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
Tempus eget etc.

Se alcuno può difender Troja, Enea sarà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta, come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea, e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode

un

un rumor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli dei che lei moglie di Priamo e regina vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite, che cade morto a'piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro tutta strumentata; indi Priamo

. . . . telum imbelle sine ictu
Conjicit etc.

A cui Priamo risponde con le parole di Virgilio, e l'uccide. Le donne mettono grandissime strida: egli le fa condurre alle navi, ed esce per cercar Enea. Enea entra dall'altro lato: visto Priamo ucciso, e fattovi sopra un breve lamento,

Hic finis fatorum Priami etc. . . .

si sovviene del vecchio Anchise, e del picciolo Julo. Pure, preso il partito di perire insieme con la patria, e di prender qualche vendetta o sopra Elena o sopra Sinone, gli comparisce Venere, e gli mostra nel fondo del teatro gli dei inimici di Troja tutti congiurati a sovvertirla. Partito

tito Enea, seguita un coro degli medesimi dei, e un ballo di furie.

Nell'atto quinto nasce nella casa di Enea la bella contenzione, che è espressa in Virgilio tra Anchise che vuol rimanersi e morire, ed Enea medesimo che vuol salvare il padre dalle mani dei Greci; nè potendolo persuadere a fuggirsi, riprese l'armi, vuol di nuovo uscire tra' Greci, mentre Creusa e Julo ne lo trattengono. Quand'ecco il prodigio della fiamma, che di cielo discende sulla testa di Julo senza offenderlo: tuona da sinistra, e il padre Anchise consente finalmente alla fuga. La scena cangia, e rappresenta l'orrido d'una città smantellata, e mezzo involta nelle fiamme;

. . . *fumat humo Neptunia Troja*.

Coro di Trojani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl' insultano; dei quali il corifeo è Calcante. Partiti questi, entra Enea cercando e chiamando Creusa, che nella fuga si è smarrita. Ella gli apparisce, e gli fa il vaticinio prima de'suoi errori, poscia della fondazione di un nuovo imperio; e in questo

mezzo

mezzo tra il fumo di Troja si vede nel fondo del teatro risplendere l'aureo Campidoglio; e seguita un coro degli dei, e un ballo dei genj protettori di Roma.

Algarottus inv. *F. Novelli sc.*

IPHIGÉNIE EN AULIDE
OPERA.

****

quot victimæ in una!

****

ACTEURS.

AGAMEMNON

ACHILLE

ULYSSE

CLYTEMNESTRE *femme d'Agamemnon*

IPHIGÉNIE *fille d'Agamemnon*

CALCHAS *grand prêtre*

ARCAS *domestique d'Agamemnon*

TROUPE *de soldats d'Agamemnon*

TROUPE *de fille grecques*

TROUPE *de filles consacrèes a Diane*

TROUPE *de prêtres*

TROUPE *d'esclaves, de captives, et de soldats d'Achille.*

ACTE I.

Le théatre représente le camp des Grecs près de le ville d'Aulide. La flotte grecque paroît sur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrée de la tente d'Agamemnon. Le théatre est d'abord sombre, et s'éclaire peu à peu.

SCENE I.

Agamemnon, et Arcas.

Agamemnon

Viens, Arcas, suis moi.

Arcas

Quoi, seigneur, vous devancez l'aurore! Vos yeux sont ouverts, tandis que les oiseaux, les vents, et l'Euripe, tandis que tout encore est dans le silence.

Agamemnon

Heureux ceux, qui loin des honneurs vivent sans gloire et sans soucis!

Arcas

Agamemnon issu du sang de Jupiter, à

la tête de l'armée, de vingt rois, et de mille vaisseaux que la Gréce a assemblez contre l'Asie, depuis quand tenez-vous ce langage? Pere de la belle Iphigénie, Achille fils d'une déesse, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverser la superbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reste-t-il à demander aux dieux? Il est vrai qu'un long calme... mais hélas! quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez sur ce billet! Pleurez vous Oreste, Clytemnestre, ou la belle Iphigénie?

Agamemnon

Non, tu ne mourras point; je n'y saurois consentir.

Arcas

Seigneur. . .

Agamemnon

Tu sais, qu'il y a trois mois que nous étions prêts a faire voile de l'Aulide, lorsque ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappé de ce prodige j'interrogai Calchas: il consulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsqu'on me repondit,

dit, que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit sacrifier Iphigénie?

Arcas

Vôtre fille!

Agamemnon

Que te dirai-je, Arcas? Victime de l'ambition, et pressè par Ulysse je consentis après mille combats à sacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mere? J'empruntai le langage d'Achille son amant. J'écrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eut couronnè ses feux.

Arcas

Et croyez vous, seigneur, que le bouillant Achille souffrira qu'on abuse de son nom, et ne volera pas à la vengeance?

Agamemnon

Il étoit absent alors. Tu te souviens que Pélée son pere assailli dans son propre royaume l'avoit rappellè. On auroit crû que cette expédition dût le retenir long temps. Mais qui peut resister a ce foudre de guerre? Il se montra, vainquit, et hier il revint en Aulide. Mais de plus puissants mo-

tifs me retiennent. Moi je serai le bourreau d'une fille, que le sang la jeunesse sa tendresse pour moi, et mille vertus me rendent sacrée? Non, les dieux n'approuveroient pas ce sacrifice. Ils ont voulu seulement m'éprouver, et me condamneroient, si je leur livrois la victime qu'ils demandent. Arcas, cours au devant de la Reine; rends lui ce billet, et que tes discours s'accordent avec ce que j'écris. Je lui mande, qu'Achille, ne soupirant qu'après la gloire, veut différer cet hymen jusqu'à son rétour de Troye. Va, cours, prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Sauve-la d'Ulysse, de l'armée, de Calchas, de la réligion, sauve-la de ma propre foiblesse.

Arcas

Comptez sur moi, seigneur, je vole pour vous obéir.

AIR

Agamemnon

Suspend ta colere, o chaste
Déesse, ne souille pas tes
autels du sang d'une
mortelle, qui a toujours
suivi tes loix... Mais

Mais on entre. C'est Achille. Dieux! Ulysse le suit.

SCENE II.

Agamemnon, Achille, Ulysse.

Agamemnon

Quoi, seigneur, se peut-il que vos triomphes soient si grands, et si rapides? La victoire vous a précedè dans la Thessalie; et vous suivez de près la renommée dans l'Aulide. Persqu'en passant vous soumîtes Lesbos, la plus puissante alliée des Troyens; et ces grands exploits ne sont que les amusements d'Achille oisif.

Achille

Seigneur, puissè bientôt le ciel qui nous arrête ouvrir un champ plus noble à mes destinées! Mais que me faût-il croire d'un bruit qui me surprend, et me met au comble de mes voeux? On dit qu'Iphigénie va bientôt arriver en ces lieux, et que je vais être le plus heureux des mortels.

Agamemnon

Ma fille! Qui vous a dit qu'elle doit arriver?

Achille

Qu'a donc ce bruit, qui doive vous ètonner?

Agamemnon

Ciel! sauroit-il mon artifice? (*a Ulysse*)

Ulysse

Agamemnon s'étonne avec raison. Quoi? tandis que le ciel est en courroux contre les Grecs, qu'il faut fléchir les dieux, qu'il leur faut du sang, et peut-être du plus precieux, Achille, le seul Achille ne songe qu'à l'amour?

Achille

Dans les champs de Troye les effets feront voir qui chérit plus la gloire ou d' Ulysse, ou de moi. Vous pouvez maintenant à loisir consulter les victimes sur le silence des vents. Moi, qui de ce soin me répose sur Calchas, souffrez, seigneur, que je presse un hymen, dont dépend mon bonheur. Je saurai bien réparer devant Troye les moments, que l'amour me demande en Aulide.

Agamemnon

O ciel, pourquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Asie à de tels héros? N'aurois-

rois-je vû tant de valeur, que pour m'en retourner avec plus de confusion?

Ulisse

Dieux, qu'entends-je?

Achille

Qu'osez vous dire?

Agamemnon

Qu'il faut abandonner nôtre entreprise. Les vents nous sont refusez: le ciel protége Troye; les dieux par trop de présages se déclarent en sa faveur.

Achille

Quels sont donc ces présages?

Agamemnon

Vous même, seigneur: souvenez-vous de ce que les oracles ont prédit de vous.

Achille

Les Parques, il est vrai, ont prédit à ma mere, que je pouvois choisir d'une vie longue et sans gloire, ou de peu de jours suivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancè. Couronnè par l'hymen je cours a Troye. J'y mourrai; mais ne mourrai pas tout entier.

AIR

Les cris des Troyennes repéteront mon nom, reconnoissant mes coups dans les blessures de leurs époux : et le nom d'Achille sera l'entretien des siecles à venir.

SCENE III.

Agamemnon, et Ulysse.

Agamemnon

Hélas !

Ulysse

Achille, seigneur, auroit-il changè vos desseins?

Agamemnon

Ni Achille ni Ajax ni Diomede, ni tous les rois qui sont dans l'armée ne pourroient faire changer un dessein qu'Agamemnon auroit pris.

Ulysse

Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs, et de vos discours? Une nuit a ébran-

ébranlè vôtre constance, et détruit l'ouvrage de tant de jours.

Agamemnon

Nôn, seigneur, je ne saurois croire que les dieux demandent une telle victime.

Ulysse

Que dites-vous, seigneur? Calchas nous a expliquè clairement les ordres des dieux; lui qui est le dépositaire, et l'interprete fidelle de leurs sécrets.

Agamemnon

Les ordres des dieux sont obscurs, et souvent impénétrables aux mortels.

Ulysse

Quoi, seigneur, vous devez vôtre fille à la Grece; vous nous l'avez promise. Mais que dis-je à la Gréce? Vous la devez à vous même. Et pour qui donc allons nous courir aux campagnes du Xante, pour qui abandonnons nous nos femmes nos enfans nos royaumes, si ce n'est pour venger la honte des Atrides? Vôtre voix pressante nous a assemblez; les suffrages de vingt rois, qui pouvoient tous vous disputer le le rang supréme, vous ont mis à la tête

de

de cette armée. Et le premier ordre du général, est de refuser la victoire; le premier conseil du chef de la Gréce, est de renvoyer les Grecs qu'il a assemblez?

Agamemnon

Ah, seigneur, que loin du malheur qui m'accable, vous vous montrez aisément magnanime! Mais si vous entendiez condamner vôtre fils Telemaque, s'il devoit appocher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de langage, vous croiriez moins les oracles: je vous verrois courir, et vous jetter entre Calchas et lui.

Duo

Agamemnon	*Ulysse*
Voyez ma fille expirante entre les sanglots et les larmes verser son sang innocent sous un couteau impie.	Voyez la superbe Troye, parmi nos chants de victoire, plongée dans les flammes sous nos flambeaux vengeurs.
Que la piétè de pere attendrisse vôtre ame.	Que les sentiments du héros triomphent dans vôtre coeur.

Agamemnon

Eh bien, seigneur, j'ai donnè ma parole;

le; et si ma fille vient, je consens qu'elle périsse. Mais si, malgrè mes soins, son destin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin; souffrez que j'explique cet obstacle comme un arrêt du ciel, et que j'accepte le sécours de quelque dieu favorable, que sa piétè, son innocence, et son âge auront intéressè à son salut.... Mais quel sons frappent mon oreille?

(On entend de loin une symphonie guerriere, et l'on voit paroitre sur un char Clytemnestre et Iphigénie accompagnées de femmes grecques, et de soldats, qui le sont reçues à l'entrée du camp.)

Dieux! c'est elle même. Dans l'état où je suis, je me dérobe à ce funeste spectacle.

SCE-

SCENE IV.

Ulysse, Clytemnestre, Iphigénie, et le Choeur.

Choeur

Non, la belle Héléne, que l'insolent Paris a enlévée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

(Tandis que le Choeur chante, Clytemnestre, et Iphigénie descendent du char aidées des femmes grecques.)

Ulysse

Venez, et que l'appareil de ce camp n'éffraye point vos yeux.

Clytemnestre

Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu'ils auroient dû voir le premier.

Iphigénie

Quel malheur, hélas, le retient éloigné de nous? Seroit-ce, madame, que nous serions arrivéez contre son grè?

Ulys-

Ulysse

Les soins de l'armée le dérobent un moment à vôtre vûe. Mais vous, Iphigénie, venez, montrez-vous aux soldats comme un astre favorable au salut de la Gréce.

Choeur

Non la belle Heléne, que l' insolent Paris a enlévée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

Un d'entre le Choeur

Come l'étoile du matin brille parmi les feuillages épais d' un forêt, telle est Iphigénie parmi les lances et les javelots de cette armée.

(Les chants seront entremélez de danse, qui sera composée de femmes grecques, et de soldats.)

Un autre d'entre le Choeur

Pere fortunè, heureuse mere, à qui la belle Iphigénie a souri en voyant la clartè du jour!

Deux

Deux d' entre le Choeur

Achille plus heureux encore, entre les bras de qui elle va verser des larmes dans l'ombre de la nuit!

Choeur

Non, la belle Héléne, que l' insolent Paris a enlevée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

On danse.

ACTE

A C T E II.

Le théatre représente une colonnade, au travers de la quelle on voit des jardins.

S C E N E I.

Agamemnon seul

Ciel! Arcas a manquè le chemin d'Argos, et la colére des dieux a confondu toute ma prudence. O jour fatal! ma fille est arrivée. Je vois Ulysse et Ménélas, je vois deja Calchas me la demander au nom de la Gréce et des dieux. Mais ciel! La voici elle même, évitons-la.

S C E N E II.

Agamemnon, et Iphigénie.

Iphigénie.

Seigneur, quoi vous me fuyez? Eh quels soins vous derbbent sitôt a vôtre fille? Mon respect tantôt a fait place aux transports de la Reine. Ne puis-je vous arrêter un moment à mon tour? ne puis-je...

Aga-

Agamemnon

Eh bien, embrassez vôtre pere, ma fille; il vous aime toujours.

Iphigénie

Que cet amour me comble de joye! Quel plaisir de vous contempler dans ce nouvel éclat, environnè de gloire et d'honneurs!

Agamemnon

Vous meritiez un pere plus heureux.

Iphigénie

Quelle félicitè peut vous manquer? J'ai crû n'avoir que des graces à rendre au ciel.

Agamemnon

Grands dieux, dois-je la préparer à son malheur? (*à part*)

Iphigénie

Seigneur, vous vous cachez, et semblez soupirer. Tous vos regards ne tombent qu'avec peine sur moi. Aurions nous abandonnè Argos sans vôtre ordre?

Agamemnon

Hélas, ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems aussi bien que les lieux sont changez. Ma joye est combattue ici par de cruels soins.

Iphi-

Iphigénie

Ah, mon père, que vôtre rang soit oublié à ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces soins, cette tendresse, que vous aviez pour moi. On dit que Calchas va offrir aux dieux un sacrifice solemnel.

Agamemnon

Dieux cruels! (*à part*)

Iphigénie

Me sera-t-il permis, seigneur, de me joindre à vos voeux? La Gréce verra-t-elle à l'autel vôtre heureuse famille?

Agamemnon

Hélas!

Iphigénie

Mon père, vous vous taisez.

Agamemnon

Vous y serez ma fille.

Duo

Iphigénie	*Agamemnon*
Périsse le Troyen, auteur de nos allarmes.	Que de allarmes sa perte va couter aux vainqueurs!

Iphigénie

Ah mon père, expliquez vous.

Agamemnon

Je ne saurois t'en dire davantage.

Iphigénie

Dieux de la Gréce, veillez sur mon père!

Agamemnon

Dieux cruels, ne serez vous point attendris?

Tous Deux ensemble

Périsse le Troyen auteur de
nos allarmes.

SCENE III.

Iphigénie

Quel trouble, o dieux, vient de jetter dans mon coeur le froid accueil de mon père! Que dois-je augurer de ces régards sombres, de ces mots entrecoupez, de ces soupirs, de ces pleurs, que ses yeux retenoient à peine? Hélas, que cet accueil est différent de celui, que la douce espérance me promettoit dans Argos! Je verrai, disois-je en moi même, mon père rempli de joye venir au devant de nous, recevoir mes embrassements, me tendre les bras. A ses côtez seront Ménélas Dio-
méde

méde Ajax Achille le fils de la Déesse, le plus vaillant des Grecs, qui... hélas! mon père me fuit, personne ne paroit, tout est dans l'abbattement et dans la tristesse.... O Déesse, qu'on révére dans cette contrée, si vôtre culte m'a été cher; si mes sacrifices ont été purs...

SCENE IV.

Iphigénie, Clytemnestre :

Clytemnestre

Ah ma fille, sous quel astre malheureux sommes nous parties d'Argos! Quel accueil vôtre père et mon époux nous a-t-il fait?

Iphigénie

Les soins de l'état et de la guerre l' absorbent maintenant, et le font paroitre moins sensible, et moins tendre.

Clytemnestre

Non, non: il y a quelque autre cause que je saurai pénétrer: je saurai tout d' Arcas, de cet esclave fidelle que m'a donné Tindare mon pere, et qui a suivi Agamemnon à l'armée. Qu'il tarde de s'offrir

à mes yeux ! Mais, ma fille, quel soins si pressants peuvent donc retenir Achille? C'est à son nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels ennemis a-t-il maintenant à combattre? La mer nous sépare de Troye, des fils de Priam, et du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandè comme le prix du sang, qu'il doit verser aux bords du Xanthe? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant souhaitè?

Iphigénie

Hélas, de quels nouveaux malheurs les dieux menacent-ils la race de Tantale.

AIR

Clytemnestre

Quoique femme au milieu d' une armée, je saurai bien me venger et d'Agamemnon et d'Achille.
Celui qui aura offensè ma dignitè, ne pourra jamais se vanter d'être impuni.

Iphigénie

Dieux, seroit-ce Achille lui même? on l'accusoit à tort.

SCE-

SCENE V.

Iphigénie, Clytemnestre, Achille.

(*Achille est suivi d'une troupe de soldats couronnez de laurier, de captives lesbiennes, et d'esclaves, qui portent des trophées des vases des trépieds et d'autres depouilles de l'ennemi.*)

Achille

Princesse, le bonheur d'Achille est entre vos mains. Puisse-je bientôt faire voir, par les exploits que les dieux ont promis à mon bras, qu'Achille n'étoit pas indigne des voeux de la fille d'Agamemnon. Et vous, madame, Thétis ne sçauroit que s'applaudir, que j'associe à une dèesse la femme du Roi des rois.

Clytemnestre

Seigneur, puisse ce jour être aussi heureux, qu'il est doux à mon coeur: et puisse ma fille faire revivre Achille dans vôtre postérité.

Iphigénie

Quelque sort que les dieux me préparent, Iphigénie sera trop heureuse d'avoir eu place à cotè de la gloire dans le coeur d'Achille.

Achille

Souffrez que je vous présente dans ces depouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur: et vous (*aux captifs*) apprenez à connoître vôtre maitresse et la mienne.

Choeur des captives

Le bras d'Achille a triomphè
de Lesbos; les yeux d'Iphigénie ont triomphè de nôtre vainqueur. Célébrons à jamais le pouvoir de l'amour.

Choeur des Grecs

L'heureux Achille va bientôt sur son casque brillant entrelasser les lauriers de Mars avec les myrthes de l'Hyménée.

Une d'entre le choeur des captives

O Simoïs, o Xanthe, fleuves

sa-

sacrez, fleuves chéris des troupeaux et des bergers! des dieux ennémis vont désoler vos rivages; vos eaux vont être ensanglantées par la lance fatale du belliqueux Achille.

Un d' entre le choeur des Grecs

Il vengera les dieux de l'hospitalitè, que Paris offensa dans la maison de ses alliez. Il vengera les maux, que les sons efféminez de la flûte phrygienne ont causez sur les bords de l'Eurotas.

Tous

Le bras d'Achille a triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigènie ont triomphè du vainqueur. Célébrons à jamais le pouvoir de l' amour.

On danse.

ACTE III.

Appartements du palais.

SCENE I.

Agamemnon

AIR

Douce espérance, présent des dieux, qui soulagez les mortels des maux qu'ils souffrent par l'attente des biens qu'ils désirent: vous qui habitez avec tous les hommes, douce espérance, ne m'abandonnez pas.

LEs barbares qui aiment le carnage peuvent attribuer à la divinité leur sauvage inclination. Mais je ne saurois penser, que les dieux soient capables d'un crime. J'entendrai bientôt moi-même leur voix. Assez et trop longtems les Grecs ont été abusez par la voix des devins. Sujets à se tromper, comme les autres mortels, la credulitè du vulgaire fait toute leur science. Mais hélas! d'où vient que je tremble d'inter-

ter-

terroger cet oracle fatal. Si pourtant il demande ma fille, je ne saurois reculer sa mort d'un moment. Ah! voici Ulysse. Dieux! que je crains son approche!

SCENE II.

Agamemnon et Ulysse.

Ulysse

Venez, seigneur, et reconnoissez ce nouveau gage de l'amitiè d'Ulysse. Tout ce que j'avois prevû est arrivè en effet. Calchas a reçû vôtre demande avec indignation. Quoi? disoit-il, la religion est prophanée, nul respect pour les ordres des dieux: et l'on croit que ces dieux nous seront favorables aux champs de Troye? Et c'est le Chef qui donne à la Gréce assemblèe cet exemple d'irréligion!

Agamemnon

Il voudroit en effet ce Calchas être lui même le chef supréme de la Gréce, commander l'armée et vingt rois par ses divinations et par ses prestiges. Prophéte sinistre qui jamais n'a annoncé un bon augu-

re,

re, ni fait la moindre chose digne de louange.

Ulysse

Je crois, seigneur, que j'aurois plutôt persuadè Paris de rendre Héléne, que je n'aurois persuadè Calchas de vous introduire dans le temple. Mais enfin les sentiments de père, les vertus d'Iphigénie, vôtre amour pour le bien public, vôtre soumission dès que vous aurez entendu les ordres du ciel, les dieux enfin m'ont dictè le discours que j'ai tenu à leur pontife. J'ai appaisè sa colére: il a consenti à ma demande et à la vôtre. Allons, seigneur, tout est prêt. Les mêmes dieux qui m'ont inspirè, vous admettent à leur présence.

SCENE III.

Clytemnestre, Iphigénie, et les mémes

Clytemnestre

Arrêtez, seigneur, il faut éclaircir un mystére.

Agamemnon

Ah, madame, laissez moi aller, où m' ap-

appellent les destinées da ma famille et de la Gréce.

SCENE IV.

Clytemnestre, et Iphigènie.

Ah ma fille! Il se derobe a nôtre vûe. Il va hâter sans doute les cruelles destinées de sa famille. Je ne m'étonne plus qu'interdit dans ses discours, il ait paru nous revoir à regret.

Iphigénie

Hélas!

Clytemnestre

Vous ne savez pas vos malheurs, ma fille.

Iphigénie

Que dites vous, madame?

Clytemnestre

Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre, qu'il avoit ordre de me rendre en chemin.

Iphigénie

Eh bien, Arcas ne venoit-il pas presser nôtre arrivée?

Cly-

Clytemnestre

Vôtre pere m'ordonnoit de reprendre la route d'Argos sous prétexte qu'Achille vouloit différer son hymen : mais en effet, pour s'ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, vôtre pere devoit vous immoler.

Iphigénie

Dieux!

Clytemnestre

Arcas s'est égarè en chemin.

Ipgigénie

Vous ne m'auriez donnè le jour, et ne m'auriez élèvée que pour être immolée aux Grecs et immolée par un pere! Ils me conduisoient au milieu de l'Aulide sur un char de triomphe; ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen fatal! on me destinoit au fils de la Déesse, et je suis livrée à la mort.

Clytemnestre

Non, ma fille, vous ne le serez pas. Je saurai vous défendre de la cruautè d'un père. Achille même, le vaillant Achille comment pourroit-il souffrir, sans commettre son honneur, qu'on abusât de son nom? Quoi? ce seroit lui même qui vous conduiroit à l'autel? (*Elle veut sortir*)

Iphi-

Iphigénie

Ah, non, arrêtez, madame. Mon père, qui vouloit nous faire retourner à Argos, saura peutêtre me sauver au milieu même de l'armée; lui qui y tient le rang supréme, et qui a toujours aimè Iphigénie. Mais, hélas, de quels yeux reverrai-je Argos? Moi qui en étois partie au milieu des concerts des danses, pour être l'épouse d' Achille; moi qui fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, fille de Thétis, devois regner à Pthie dans les riches maisons de Pélée, et qui dans la race d'Achille étois destinée à donner de nouveaux hèros à la Gréce. Non, laissez moi mourir. Je mourrai au moins remplissant sans murmure la destinée, à laquelle m'appellent les ordres d' un pere, et les dieux. Je mourrai sans deshonneur.

Clytemnestre

Hèléne, soeur fatale a la maison des Atrides, qui troublez toute la Gréce, qui mettez en armes l'Europe contre l'Asie, que vous me coûtez de larmes! Ce n'étoit pas assez que vous eussiez deshonnorè la couche de Ménélas. Faudra-t-il encore qu'Agame-

memnon se souille du sang d'Iphigénie avant de vous ravir d'entre les bras de vôtre indigne Phrygien?

Iphigénie

Ah, madame, que je prévois de malheurs, si vous n'étes soumise aux ordres d'Agamemnon, et si vous voulez me derober à la mort! Vous voilà desobeïssante à vôtre époux: lui même desobeïroit aux dieux, sans l'ordre desquels sans doute il ne me sacrifieroit pas. Si Achille prend ma defense, la discorde s'empare des chefs de l'armée; tout ordre est renversè. Les dieux seuls connoissent ce qui pourroit en arriver.

AIR

Que je meure obeïssante aux ordres des dieux: que j'acheve une vie qui m'exposeroit peut-être à des malheurs pires encore que la mort même.
Que je sauve par ma mort les maux, qui ménacent ma famille et la Gréce, qui ménacent Achille.

SCE-

SCENE V.

Clytemnestre

Se pourroit-il qu'Agamemnon voulût immoler une fille si vertueuse? Ambition, tyran des rois, que ne peux-tu sur le coeur des mortels orgueilleux? Les dieux se plairoient-ils à commander des crimes?

AIR

Allons nous éclaircir, allons
déchirer le voile importun, qui couvre encore
mes yeux. Nous verrons
aprés la parti, qu'il faudra prendre.

SCENE VI.

Le theatre représente l'interieur du temple de Diane.

Agamemnon, Ulysse, Calchas. Choeur dés prêtres.

Choeur des prêtres

Envain les mortels tentent de se soustraire aux ordres des dieux.

Un du choeur

Les ordres des dieux sont gravez sur l'airain de l' éternitè.

Deux du choeur

Le tems ne sauroit le consumer; ni la force, ni l' adresse des hommes ne sauroient le briser.

(*Une partie des prêtres danse gravement autour de l'autel de la Déesse.*)

Un

Un du choeur

Les rois sont sujets aux décrets des dieux, ainsi que les bergers.

Tout le choeur

Jupiter incline sa tête immortelle : l'olympe tremble ; et l'univers se tait.

Calchas

Approchez, Agamemnon, et regardez comme une faveur signalée de la Déesse, qu'on vous accorde, qu'elle soit interrogée une seconde fois.

Demi air

Et vous, Déesse fille de Jupiter, qui vous plaisez dans la solitude des vallées et dans l'ombre des forêts, ne regardez dans la demarche d'Agamemnon, que la piété d'un père.

Mais si mes voeux ont toujours été pour le bien de la Gréce, si mes sacrifices vous ont été chers;

Parlez, Déesse, redemandez

vôtre victime, et vengez
l'honneur de vos ministres
offensè par l'incrédulité.

Agamemnon

Ah! si l'âge, si l'innocence, si la beautè, si la piété envers les dieux, envers vous même, Déesse, que j'adore en ces lieux, et dont je crains les oracles . . .

(Tandis qu'Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnere fort éloignè qui augmente peu à peu.)

Calchas

La Déesse va parler.

L'oracle dans le fond du théatre

» Grecs, si vous voulez aborder à Troye,
» Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphigénie.

Agamemnon

Hélas!

Le Choeur

Le rois sont sujets aux décrets des dieux, ainsi que les bergers.

Deux du choeur

Mille vaisseaux cachoient les mers: les rivages et les collines étoient couvertes par les chariots de guerre. *Un*

Un du choeur

Où sont-ils maintenant?

Tout le choeur

Ils ont été dispersez par le
souffle des dieux irritez
par la désobeïssance.

Calchas

Allez, seigneur, soumettez-vous aux ordres des dieux.

Le Choeur

Les ordres des dieux son gravez sur l'airain de l'éternité.

Calchas

Seigneur, songez que ce sacrifice va vous ouvrir le champ de gloire, qui vous attend sous le murs d'Ilion. Voyez les vaisseaux grecs couvrir l' Hellespont, et voler à Troye parmi les acclamations des matelots et des soldats; voyez ces mêmes vaisseaux les poupes couronnées, et chargez de depouilles fendre une séconde fois ces mêmes mers; voyez la Gréce entiere, qui vous appelle de loin, vous reçoit du rivage, et chante vôtre triomphe. Allez, seigneur, soumettez-vous aux ordres des dieux.

Agamemnon

Hélas !

Le Choeur

Les ordres des dieux sont gravez sur l'airain de l'éternité. Les rois y sont sujets, ainsi que les bergers. Jupiter incline sa tête immortelle : l'olympe tremble ; et l'univers se tait.

★○★○★○★
★○★○★
★○★

ACTE

ACTE IV.

Gallerie du palais

SCENE I.

Agamemnon seul

(*Une courte symphonie pathétique doit faire l'ouverture de la scene.*)

JE l'ai donc entendu cet oracle funeste ! »
» Grecs, si vous voulez aborder a Troye ;
» Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphigénie.
Il faut donc obeïr aux ordres des dieux!

SCENE II.

Agamemnon, Clytemnestre, et Iphigénie.

Clytemnestre

Je vous retrouve enfin, seigneur, et parmi les soins de l'état et de l'armée la voix de Clytemnestre peut se faire entendre. On avoit voulu nous faire croire (sur quel

fondement je l'ignore) qu'Achille vouloit différer son hymen avec Iphigénie jusqu'à son retour de Troye: mais lui même, seigneur, vient de presser cet hymen, et ne veut partir de l'Aulide qu'à ce prix.

Agamemnon

Madame, c'est à moi de disposer de ma fille.

Clytemnestre

Cruel! il est inutile de dissimuler; sachez que j'ai tout appris.

Agamemnon

Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

Iphigénie

Non, mon père, vous n'étes point trahi. Dés que vous ordonnerez, vous serez obeï. Ma vie est vôtre bien; je saurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je saurai offrir mon sein au fer de Calchas, et respecter le coup ordonnè par vous même. Si pourtant mon obeïssance et mon respect paroissent dignes d'une autre recompense, j'ose dire que ma vie étoit environnée d'assez d'honneurs pour ne pas souhaiter de la perdre à la fleur de mon âge. C'est moi qui la premiere vous ap-

pellai du doux nom de père, et que vous honorâtes du nom de vôtre fille: c'est moi qui reçûe la premiere dans vos bras épuisai par mille caresses la tendresse paternelle: c'est moi que vous aviez destinée au fils de la Déesse, à un prince digne de vôtre alliance. Hélas! avec quel plaisir ne me faisois-je pas compter le noms des païs que vous alliez dompter ensemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon sang fût le premier qu'on dût verser.

Agamemnon

Ma fille, il n'est que trop vrai: j'ignore par quel crime la vengeance des dieux demande une victime telle que vous; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne sauroient aborder a Troye, que vôtre sang ne soit versé. Calchas l'avoit annoncè, et moi même je viens d'entendre cet oracle funeste, qui a étè prononcè contre vous pour la seconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous sauver? Je vous avois sacrifiè l'intérêt de la Gréce, mon rang, ma suretè: Arcas alloit vous defendre l'entrée du camp: les dieux l'ont égaré en chemin.

Ne vous assurez pas sur ma puissance : en vain je combattrois contre ces dieux cruels!, et contre la fureur des Grecs. Vôtre heure est arrivée, ma fille ; il faut céder. Mais en mourant faites connôitre l'injustice des dieux, et le sang d'Agamemnon.

Clytemnestre

Vous ne me démentez pas vôtre race: vous étes le sang d'Atrée et de Thyeste: bourreau de vôtre fille, il ne vous reste plus que d'en faire un festin à la mere. Ainsi donc je l'aurai aménée au supplice! Je m'en retournerai seule par des chemins parsémez encore des fleurs qu'on a jettez sur son passage! Je reverrai Argos...

AIR

Ah non, je ne souffrirai jamais qu'on arrache ma fille d'entre mes bras; ou vous ferez aux Grecs un seul sacrifice de la fille et de la mere.

SCE-

SCENE III.

Les mêmes, et Achille.

Achille

Seigneur, un bruit bien étrange est venu jusqu'à moi; mais je l'ai jugé peu digne de croyance. On dit, je ne puis le rédire sans horreur, qu'Iphigénie aujourd'hui expire; qu'appellée sous mon nom en Aulide je ne la conduisois à l'autel, que pour y être immolée. Que faut-il que j'en pense, seigneur?

Agamemnon

Je ne rends point compte de mes desseins. Quand il en sera tems, vous apprendrez le sort de ma fille, et l'armée en sera instruite.

Clytemnestre

Pere cruel!

Achille

Ah! je ne sais que trop le sort, que vous lui réservez.

Agamemnon

Pourquoi, si vous le savez, le demandez-vous donc?

Achille

Achille

O ciel, pourquoi je le demande? Osez vous avouer le plus noir des crimes? Mais pensez-vous, qu'Achille, oubliant sa foi et son honneur, laisse immoler Iphigénie?

Iphigénie

Hélas! le ciel m'a rendue assez malheureuse sans que j'allume encore une colére fatale entre mon père, et celui qu'on avoit nommé mon époux. Laissez-moi mourir, seigneur: j'apporte trop d'obstacles à vôtre gloire. Vous ne pouvez aborder à Troye qu'au prix de mon sang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves de Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'espére que vôtre nom, et le mien seront joints ensemble à jamais, et que ma mort sera la source de vôtre gloire.

Achille

Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumiere, je saurai, l'épée à la main, defendre mes droits contre qui que ce soit dans l'armée, fût-il revêtu du rang supréme.

Aga-

Agamemnon

Mais vous qui ménacez ici, oubliez vous à qui vous parlez?

Achille

Et vous, oubliez vous que c'est Achille que vous outragez? Non, je vous le répéte, vôtre fille ne mourra point. Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Agamemnon

Grands dieux! ne suis-je donc plus son père?

Achille

Non, elle n'est plus à vous. On ne m' abuse pas par de vaines paroles. N'est-ce pas pour moi, que vous l'avez mandée d' Argos?

Agamemnon

Plaignez vous donc aux dieux, qui l'ont demandée: accusez Calchas, le camp tout entier, accusez Ménélas, Ulysse, et vous tout le premier.

Achille

Moi?

Agamemnon

Vous, qui quérellez à tous moments le ciel qui nous arrête. Mon coeur vous

avoit

avoit ouvert une voye de la sauver; c'étoit de renoncer à nôtre entreprise; mais vous voulez courir à Troye: allez-y, sa mort va vous en ouvrir le chemin.

Achille

Barbare, parjure, et que m'a fait cette Troye? Jamais les vaisseaux du Scamandre oserent-ils aborder aux champs de Thessalie? Jamais un ravisseur phrygien vint-il enlever nos femmes? Si je cours à Troye, c'est pour laver vôtre honte. Faudra-t-il pour vous rendre Héléne, qu'on commence par me ravir Iphigènie? Non, non, je ne connois ni Priam ni Paris; je veux vôtre fille, et ne pars qu'à ce prix. Allez, puissant Agamemnon, nous verrons, si sans Achille vous oserez approcher de Troye.

Quatuor

Agamemnon	*Achille*
Partez, fuyez, assez d'autres sans vous trouverons le chemin de l'Asie.	Rendez graces au ciel, qui vous a fait le père d'Iphigénie.
Je ne crains point vôtre courroux.	Vous l'éprouvériez à l'heure même.

Iphi-

Iphigénie

Ah ! mon père, Achille, calmez vôtre colere, laissez moi mourir.

Clytemnestre

Oracle barbare ! Père plus barbare encore !

Tous

Dieux ! quelle est donc vôtre cruautè ?

SCENE IV.

Clytemnestre, Iphigénie.

Clytemnestre

Le barbare fuit, et te livre à la mort. Oh ma fille, oh mère infortunée !

Iphigénie

O soleil, o lumiere éternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour ! Il m'éclaire pour la derniere fois.

Clytemnestre

Achille combattra pour nous, et nous sauvera des mains d'un père dénaturè.

Iphi-

Iphigénie

Ah ma mère, au nom des dieux empêchez qu'Achille ne prodigue sa vie pour sauver la mienne. Que sert enfin de se flatter? Diane veut sa victime; foible mortelle puis-je resister à une déesse? soyons la victime de la patrie. Vous vous taisez, madame, et vos yeux sont couverts de pleurs.

Clytemnestre

Infortunée que je suis! n'ai-je donc pas sujet de pleurer?

Iphigénie

Ne m'attendrissez pas; songez plutôt à m'affermir.

Clytemnestre

Hélas! Je retournerai donc à Argos seule, sans ma fille! Arrivée à Argos, vainement dans ma triste solitude je demanderai Iphigénie aux lieux, qu'elle habitoit, autrefois: je la chercherai par tout, et ne la reverrai jamais.

Iphigénie

Ah ma mere, encore une fois, au nom des dieux, ne m'attendrissez pas davantage; mais, madame, accordez-moi une grace.

Cly-

Clytemnestre

Parlez, je ne puis rien vous refuser.

Iphigénie

Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles dechirez n'annoncent le régret de ma mort.

Clytemnestre

Hélas! mais de retour à Argos que ferai-je pour vous?

Iphigénie

Chérissez mon père et vôtre époux.

Clytemnestre

Ah! il mérite d'essuyer les plus grands malheurs pour expier vôtre mort.

Iphigénie

C'est malgré lui, et pour le bien de la Gréce qu'il m'a perdue.

Choeur des femmes

Comme une fleur nouvelle
coupée par la faux du moissonneur, telle sera la belle Iphigénie sous le couteau de Calchas.

Deux

Deux d'entre le choeur

Dieux cruels ! elle mourra.

Iphigénie

Non, je vivrai toujours, comme l'heureuse libératrice de la Gréce.

Un du Choeur

Le flambeau de l'hymen devoit vous éclairer; les ombres de la mort vont vous envélopper.

Clytemnestre

Dieux favorables, animez Achille; donnez une force nouvelle au bras de nôtre vengeur.

(*Clytemnestre sort.*)

Un du Choeur

Princesse digne d'un meilleur sort, vous espériez trouver Achille à l'autel; et vous y trouverez la mort.

Iphigénie

J'y trouverai une gloire éternelle.

Le

Le Choeur

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissonneur, telle sera la belle Iphigénie sous le couteau de Calchas.

○○*○*○*
○○*○*
○○*
○

ACTE V.

SCENE I.

Tente d'Achille.

Clytemnestre, et Achille.

Achille

QUe vois-je? Vous ici, madame!

Clytemnestre

Je ne dois point rougir de venir embrasser vos genoux pour ma fille, pour vôtre épouse, qui vous est enlévée. Le danger presse.

Achille

Connoissez vous donc si peu Achille, et ne vous fiez vous pas à ma parole?

Clytemnestre

On apprête deja le sacrifice impie, seigneur.

Achille

Ne perdons pas le tems en discours superflus. Allez, madame; Achille sauvera vôtre fille.

AIR

AIR

J'en atteste mon amour, et vous en réponds sur mon épée: elle sera abbreuvée du sang grec, avant de se tremper dans le sang troyen.

SCENE II.

Le théatre représente d'un côtè le bois, et le temple de Diane; de l'autre côtè on voit une partie du camp des Grecs, le port de l'Aulide, et la flotte.

Iphigénie, Agamemnon, Calchas, Ulysse, Arcas, puis Clytemnestre, troupe de prétres de filles consacrées a Diane et de soldats.

(*La troupe s'avance du fond du théatre accompagnée d'une musique lugubre.*)

Calchas

Déesse, qui prêtez à la nuit l'éclat du jour, vous qui veillez du haut de l'olym-

pe au salut de la Gréce; nous respectons vos ordres, nous nous soumettons à vos oracles; prénez vôtre victime, déesse et dechaînez les vents.

Le Choeur

Prenez vôtre victime, déesse, et dechaînez les vents.

Partie du choeur

Paris avec sa proye insulte de ses tours à nos mille vaisseaux, qui le ménacent en vain.

Le choeur

Prénez vôtre victime, déesse, et dechaînez les vents.

Iphigénie.

Me voici prête, o mon père: je me devoue volentiers pour vôtre gloire, et pour la Gréce. Grecs, vous serez heureux, si vôtre bonheur ne depend que de ma mort. Que personne ne porte ses mains sur moi: je presènterai mon sein: conduisez-moi comme une victime volontaire, victorieuse d'Ilion, et fatale aux Phrygiens.

Aga-

Agamemnon

Hèlas ! (*Il se voile la téte.*)

Partie du choeur

Tant de beauté, et de vertu ne méritoit pas un sort si cruel.

Autre partie

Descendons sur le rivage d' Ilion; et que les dieux d'Ilion combattent contre nous.

Le choeur

Prénez vôtre victime, déesse, et dechaînez les vents.

Calchas

Grecs, écoutez-moi, et formez d'heureux présages.

Clytemnestre

Dieux ! Achille n'arrive point, et Calchas va frapper. (*à part*)

(*Calchas tire le glaive, le met dans un vase d'or, couronne la victime, prend une coupe d'eau sacrée, et s'avance vers l'autel.*

Calchas

Déesse fille de Jupiter, acceptez le sang

d'Iphigénie, et accordez-nous la prise de Pergame.

(Dans le moment qu'il va frapper, on entend un bruit d'armes : tout le monde se tourne de ce côté-là.

(Calchas continue)
Quel téméraire ennemi des dieux ose troubler le sacrifice?

SCENE DERNIERE

Les mêmes, Achille, et Diane en l'air.

Achille
C'est Achille, qui defend ses droits.
Diane
Achille, arrêtez, gardez vôtre courage, et cette soif de sang contre les Troyens. Puisse le Père des dieux empécher toujours, que la colére n'anime Achille contre les Grecs, et ne retarde la chûte d'Ilion. Pour Iphigénie, elle est à moi.
(Elle s'en vole.)
(On voit une biche palpitante, et tou-
te

in versi latini la greca eloquenza. In vano oppone Enea al dovere introdursi il Cavallo dentro a Troja. L'arte di Sinone vince finalmente coloro,

Quos neque Tydides, nec Larissæus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinæ,

Paride colla cetera in mano intuona un inno a Minerva e a Venere riconciliatesi già insieme; intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il Cavallo; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli e ai canti degli Trojani.

. . . circum pueri innuptæque puellæ
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L'atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della patria, attesta gli dei di aver fatto quanto era in lui, perchè non venisse condotto dentro di Troja il Cavallo fatale, e domanda agli medesimi dei la forza, di cui era dotato Ettore, quando arse le navi dei Greci, perchè la patria, se ha da cadere,

non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo. La scena cangia, rappresentando una piazza dinanzi al tempio di Pallade, nella quale è collocato il Cavallo. Sinone racconta a Calcante, e a Pirro sortiti dal Cavallo, come l'arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del Cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all'eccidio della città nemica, e sotto voce intuona un cantico, al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso al fine del coro incomincia un combattimento nel fondo del teatro tra le guardie della rocca e alcuni Greci usciti fuor del Cavallo, i quali vorrebbono impadronirsi di essa rocca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l'oste greca. Calcante e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida e lamenti di gente ferita, e presso a morire.

La

La scena dell'atto quarto è nel cortile del palagio di Priamo.

Ædibus in mediis, nudoque sub ætheris axe
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
Incumbens aræ, atque umbrâ complexa penates.

Qui trovasi Ecuba con alcune Trojane, le quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo, che mal si regge su'piedi, oppresso dalle armi, di cui s'è voluto rivestire: e appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sedia presso all'ara col dirgli:

... quæ mens tam dira, miserrime conjux,
Impulit his cingi telis, aut quo ruis? ...
Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
Tempus eget etc.

Se alcuno può difender Troja, Enea sarà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta, come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea, e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode

un

te ensanglantée à la place d'Iphigénie: Achille léve les mains au ciel.)

Calchas

Ah prodige!

Le choeur

Ah prodige!

Calchas

Le sang d'Iphigénie a paru trop precieux à la Déesse, pour le répandre sur ses autels. C'en est fait; Agamemnon, Ulysse, Achille, Grecs, la Déesse exauce nos voeux; elle facilite nôtre course, et nous ouvre le chemin de Troye.

(On entend le sifflement des vents, et le bruit de la mer, et l'on voit remuer les vaisseaux.)

Choeur des matelots qui sont sur les vaisseaux, et que l'on entend de loin.

La mer s'agite, les flots s'élévent, les vents nous appellent.

Choeur des soldats sur le devant du théatre qui repond

Les vents nous appellent.

(Aprés que les deux choeurs ont repondu alternativement à plusieurs reprises)

Tout le Choeur

Paris ne jouira pas longtems de sa perfidie ; les vents nous appellent ; Troye est renversée, et la Gréce est vengée.

Danse de matelots.

F I N.

INDICE

Delle materie contenute nel Tomo Terzo.

SAGGI

SOPRA LE BELLE ARTI.

Fine del Tomo III.